نموذج رقم (٨)

اجازة اطروحة علمية في صيغتها النهائية
بعد اجراء التعديلات المطلوبة

الاسم (رباعي) محمد مناور محمد الحرب الكلية التربية القسم التربية الفنية

الاطروحة مقدمة لنيل درجة الماجستير التخصص تربية فنية

عنوان الاطروحة دراسة استخدام الحرف العربي كمفردة تشكيلية في التعبير اللوحي

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على اشرف المرسلين وعلى آله وصحبه اجمعين وبعد ...

فبناء على توصية اللجنة المكونة لمناقشة الاطروحة المذكورة عاليه والتي تمت مناقشتها في ٨/ ٧/ ١٤١٤هـ بقبول الاطروحة بعد اجراء التعديلات المطلوبة وحيث قد تم عمل اللازم .

فان اللجنة توصي باجازة الاطروحة في صيغتها النهائية المرفقة كمتطلب تكميلي للدرجة العلمية المذكورة اعلاه .. والله الموفق ......

اعضاء اللجنة

المشرف :	مناقش من القسم	مناقش من خارج القسم
الاسم : د. حمدي ...	الاسم : د. محمد الحضراوي	الاسم : د. ...
التوقيع :	التوقيع :	التوقيع :

١٩ / ٧ / ١٤١٤هـ

يعتمد رئيس قسم

* يوضع هذا النموذج امام الصفحة المقابلة لصفحة عنوان الاطروحة في كل نسخة .

المملكة العربية السعودية
جامعة أم القرى
كلية التربية
قسم التربية الفنية

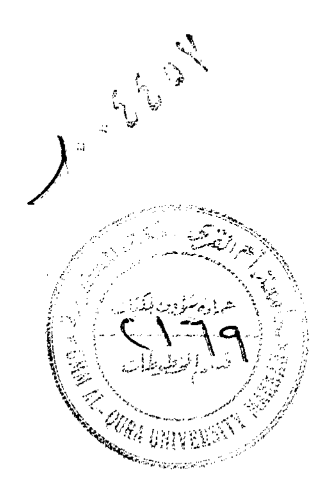


دراسة استخدام الحرف العربى كمفرد تشكيلي في التعبير اللوني

* * *

متطلب تكميلي للحصول على درجة الماجستير في التربية الفنية

اعداد
حمد مناور محمد الحربي



اشراف الدكتور
أحمد عبد الرحمن الغامدي

** ** **


بسم الله الرحمن الرحيم

بسم الله الرحمن الرحيم

ملخص الرسالة

الموضــــوع : دراسة إستخدام الحرف العربي كمفرد تشكيلي في التعبير اللوني .

اسم الباحث : حمد مناور الحربي .

المشرف على البحث : د . احمد عبد الرحمن الغامدي .

من أهداف البحث :

يهدف البحث الى التعرف على الأبعاد التعبيرية والأسس التصميمية المتعلقة بتوظيف الحرف العربي في التشكيل الفني المعاصر في مجال البعدين، مع محاولة الكشف عن بعض اساليب الأداء المستخلصة من ممارسات وتجارب الفنانين ، ومايرتبط بها من الوسائط التشكيلية والأساليب "التكنيكية " اللازمة للصياغة الفنية .

منهجية البحث :

أ - استخدم الباحث المنهج التاريخي ، بهدف التعرف على نشأة وتطورات الحرف العربي الجمالية ومايتعلق بذلك من مؤثرات ومعطيات فنية حضارية .

ب - اتبع الباحث المنهج الوصفي لدراسة الاتجاهات والممارسات الفنية المعاصرة ، القائمة على استخدام الحرف العربي في التشكيل الفني ، وتحليل أساليب الأداء والمعالجات الفنية.

نتائج البحث :

توصل الباحث إلى عدد من النتائج منها :

١ - إن تطورات الحرف العربي الجمالية لم تكن لتحدث لولا ارتباطها بمعطيات حضارية اسلامية ربانية المنهج والهدف .

٢ - إن الحرف العربي في الفنون الإسلامية تجاوز كونه رمزاً تدوينياً ليصبح قيمة فنية في حد ذاته .

٣ - إن ممارسة التشكيل بالحرف العربي انقسمت - في مجملها - بين منهجين رئيسيين . أحدهما يتضمن التزاماً - نسبي - بقواعد رسم الحروف العربية الأصيلة، والآخر يتضمن إستخدام الحرف العربي بصورته العفوية التي تتكيف مع طبيعة البناء التصميمي في اللوحة .

ومن التوصيات :

١ - مضاعفة الاهتمام بتدريس الخط العربي في مختلف مراحل التعليم .

٢ - القيام بالمزيد من الدراسات البحثية والتحليلية في مجال فنون التراث الاسلامي وخاصة الخط العربي .

٣ - اقامة معارض فنية خاصة بالأعمال الفنية (الحروفية) .

الباحث	**المشرف**	**يعتمد**
		عميد كلية التربية
حمد مناور الحربي	د. احمد عبدالرحمن الغامدي	د . حسن بن علي مختار

الإهداء

الى من تولوني بفيض حبهم وحسن رعايتهم .. والدي الفاضل

ووالدتي الحنون .

الى اخواني واخواتي الكرام

الى زوجتي المخلصة وابنائي وبناتي

اهدي هذا الجهد ..

الباحث

شكر وتقدير

الحمد لله على ما أولاني من جزيل نعمه ، وأسبغ عليّ من واسع فضله وكرمه ، والصلاة والسلام على سيد الأنبياء والمرسلين وعلى آله وصحبه أجمعين .

وبعد : يسعدني أن أتقدم بعظيم شكري وتقديري لسعادة الأستاذ الدكتور/ **أحمد عبد الرحمن الغامدي** . رئيس قسم التربية الفنية ، على تفضله بالإشراف على هذه الرسالة ، وعلى مابذله معي من جهد ونصح وحسن توجيه في سبيل إنجاح هذا العمل فالله أسأل أن يجزيه عني خير الجزاء .

كما أتقدم بالشكر والعرفان للإستاذالدكتور / **مصطفى عبيد** . لما قدمه من جهد خلال فترة إشرافه السابقة على هذا البحث .

ولايفوتني أن أشكر الأستاذ الدكتور **أحمد عبد الفتاح السطوحى** . وكافة أعضاء هيئة التدريس بقسم التربية الفنية ، وكل من تقدم اليّ من زملائي بالنصح والإرشاد .

كما أتقدم بالشكر الجزيل وفائق التقدير الى السادة الأساتذة أعضاء لجنة المناقشة على تفضلهم بقبول مناقشة هذا البحث .

أسأل الله تعالى للجميع حسن الجزاء ، والحمد لله رب العالين .

الباحث

محتويات الرسالة

تابع محتويات الرسالة

تابع محتويات الرسالة

فهرس الأشكال

فهرس الاشكال

فهرس الاشكال

فهرس الأشكال

المقدمـــــة : -

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على أشرف الأنبياء والمرسلين سيدنا محمد وعلي آله وصحبه أجمعين .

بظهور الدين الاسلامى الحنيف نالت الكتابة العربية كل الرعاية من عموم المسلمين لتتحول الى خط جميل تتنوع صياغاته وأساليبه ليظهر فى صورة دائمة التطور تنشد أقصى درجات الابداع الفنى .

وقد تنوعت الخطوط العربية منذ العهد المبكر للاسلام حيث ابدع الخطاطون في عهد الرسول صلى الله عليه وسلم نموذجين بسيطين وهما الخط المكى والخط المدنى(١) الذين قد يفتقران الى شيء من التناسق ولكنهما كانا يمثلان اساسا طيبا لنشوء أنواع أخرى من الخطوط أكثر تطورا ، مثل الكوفى والنسخ والثلث والفارسي والديواني والرقعة وغيرها ، وبرغم أن لكل نوع من الخطوط مقياسا ونسبا تيسر عملية الممارسة الخطية الاأننا كثيرا مانرى اضافات ولمحات فنية تبرز شخصية الخطاط ، فيضيف اضافات فنية خاصة به ليخرج تركيبات وتصميمات فريدة تنم عن فهم متجدد ومستمر للأبعاد الجمالية للحرف العربي الى فهم البعد الوظيفي له .

وعلى يد المسلمين تحول الخط العربي الى فن راق له مدارسه واتجاهاته فاحتل بذلك الصدارة بين مختلف الفنون الاسلامية وأصبح عنصراً رئيسياً فيها، ومماساعد على ذلك ماتمتاز به طبيعة الخط وأشكال حروفه من الحيوية والمرونة والمطاوعة مماهيأ له فرصاً متعددة من التطور والتنوع بطرق وأساليب شتى ، وقد زينت به المنشآت المعمارية ، كالمساجد والقصور ، وكذلك المشغولات

---

(١) عفيف بهنسى ، جمالية الفن العربي ، عالم المعرفة ، سلسلة كتب ثقافية ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب - الكويت ، ١٣٩٩هـ - ١٩٧٩م ، ص١٢٨.

الخزفية والنحاسية والخشبية والحجرية .. وغيرها ، ويستخدم الخط هنا كعنصر تجميلى اما مفردا أو متكاملا مع عناصر فنية أخرى . كالزخارف بأنواعها ، الهندسية والنباتية والحيوانية المحورة وغيرها من التشكيلات .

واستمرت العناية بالخط العربى عبر العصور الاسلامية المتلاحقة الى وقتنا الحاضر . الاأنه ومع مطلع القرن الميلادي الحالي شهد الخط العربى اهتماما من نوع آخر تحكمه مفاهيم تشكيلية جديدة - آنذاك - حيث سادت في تلك الفترة موجة من الاهتمام بالرقش العربي والاسلامي لقرابته من مفهوم التجريدية التي سرت تقليدا فنيا قويا في هذا القرن . (١)

وقد كان الحرف العربي من أجمل الصيغ المجردة - بالنسبة للذين لايفقهون العربية - فاتجه عدد من الفنانين الغربيين الى الاستفادة من الشكل الجمالى للحرف بمايحمله من قيم وامكانات بنائية تتضمن عناصر خطية وحركية وايقاعية .... الخ .

ومن هؤلاء الفنانين أمثال بول كلي PAULkLEE ونالاردnallard وهوفر Hoffer وديغوتكس Degottex تروكس Trox ومحمد نجاد الفرنسي النشأة والتركي الأصل (٢) .

وفي أواخر الخمسينات - عندما طرحت قضية التأصل في الفن قام عدد من الفنانين العرب بادخال الخط العربي وحروفه في تعبيراتهم الفنية ، من هؤلاء الفنانين ، محمود حماد ، وأدهم اسماعيل من سوريا ، وجميل حمودي وشاكر آل سعيد وضياء عزاوي من العراق ، ووجيه نخلة ونور غريب وعادل الصغير من لبنان ويوسف سيده وعمر النجدي وكمال السراج وفتحي جودة

---

(١) عفيف البهنسي ، الخط العربي ، أصوله ، نهضته ، انتشاره ، دار الفكر ، دمشق الطبعة الأولى ١٤٠٤ هـ - ١٩٨٤ م ص ١٢١ .

(٢) نفس المرجع .

واحمد مصطفى وحامد عبدالله من مصر ، ومن ثم تلى هؤلاء فنانون عرب من بقية الاقطار العربية السالفة الذكر حيث ازداد التركيز على استلهام الحرف كبعد تشكيلي أكثر منه مضمون لغوي .

كماأن كثير من الأعمال الخطية التى ظهرت في قرون مضت من تاريخ الأمة الاسلامية حملت أبعاداً فنية وقيماً تشكيلية ربما كانت اساسا قويا لاتجاهات فنية معاصرة .

ان الدراسة هنا لاتعني - بالدرجة الاولى - تطوير الخط العربى أو ايجاد شكل جديد للحرف العربي ، بل الاهتمام موجه هنا الى دراسة ماهو موجود فى التراث العربي الاسلامي من خلال الخط العربي حيث التركيز على القيم الجمالية والفنية للحروف والخطوط العربية ، ودراسة الصياغات الفنية التشكيلية التى مارسها التشكيليون المعاصرون كل حسب رؤيته واتجاهه بماتتضمنه تلك الممارسات من مناهج واسس تصميمية لاتخلو من دلالات حضارية تتأكد من خلالها القيمة الرمزية للحرف العربي باعتباره اساس لغة القرآن الكريم .

واليوم مع وجود حضارات معاصرة متعددة ، أصبحت قضية الالتزام أكثر الحاحا على الفنان العربي المسلم ليبرز فنا ذا خصوصية فنية مميزية تحدد شخصيته العربية المسلمة .

ويحاول الباحث هنا الوقوف على بعض الاتجاهات والمناهج الفنية التشكيلية التي اتبعت في عملية التشكيل بالحروف في ظل المتغيرات والمعطيات المعاصرة من ثقافات وتطورات علمية وتكنولوجية وغيرها من المؤثرات ، مع الأخذ بالاعتبار الارتباط بالتراث العربي والاسلامي كعامل له أبلغ الأثر في مسار العملية الابداعية مستخلصا قيما ذات دلالات فنية تعبر عن ماحققه هؤلاء الفنانون من خلال اتجاهاتهم وأساليبهم وانماطهم الفنية باستخدام الحرف

العربي كقيمة تعبيرية .

* مشكلة البحـــــــث :

ان توجه بعض الفنانين المعاصرين الى الحرف العربي وابرازه في أعمالهم التشكيلية سواء كعنصر رئيسي أو متكاملاً مع عناصر أخرى ، يعتبر امرا ذا دلالات وأبعاد خاصة يتوجب البحث والدراسة أملا في التعرف على ماحققته هذه التجربة من فعاليات ذات مردود ايجابي .

ولقد روعى أن تكون لطبيعة المشكلة المراد التعرض لها من خلال التخصص أساسا تشكيليا - بالدرجة الأولى - يرتبط بمفرد الخط العربي وهو الحرف ، من خلال كون الفنان المعاصر قد اهتم بهذا الجانب بمايجعله من وجهة نظره مستغرقا في جماليات تشكيل الحرف ومايتألف معه من عناصر أخرى وماينعكس عليه من رؤى جمالية ذات مردود تراثي قيم .

وتتضمن جوانب المشكلة عناصر رئيسية هي :

- دراسة الحرف العربي وامكاناته الفنية .
- الأساليب والمعالجات التشكيلية المعاصرة للحرف العربى .
- الأسس التصميمية التي تقوم عليها الممارسات التشكيلية .

لذلك فان المشكل الذي يحاول الباحث التعرض له يرتبط بمعطيات الحروف التشكيلية ومانشأ عنها من علاقات فنية ، ودلالات تعبيرية ، وعند التركيز على هذه المشكلة لابد وان يرتبط ذلك برؤى تاريخية مبسطة نتعرف من خلالها على ماحققه الفنان المسلم من منجزات فنية تشكيلية تتضمن حلولا صياغية مرتبطة بروح الثقافة الاسلامية ، ومن خلال تفهم ذلك الجانب يمكن الانطلاق الى أبعاد اكثر استغراقا في التشكيل الفني بهدف التعرف على صيغ وأساليب أداء مبتكرة ترمي الى تأكيد امكانات الحرف العربي التشكيلية.

* **أهـداف البحـث :**

- التعرف على أنماط الخطوط العربية وماحققه الخطاط المسلم من صياغات وحلول ابتكارية .
- التعرف على البعد التعبيرى والأسس التصميمية المتعلقة بتوظيف الحرف العربى في التشكيل الفني المعاصر ، ومحاولة الكشف عن بعض أساليب الاداء التي نستخلصها من تجارب الفنانين ومايرتبط بها من الوسائط التشكيلية والأساليب (التكنيكية) المتضمنة عرضا لحلول ووجهات نظر مستحدثة تتعلق بالتشكيل الحرفي وماينتج عنه من قيم ومعطيات في مجال الابداع .

* **تساؤلات البحـث**

اولا) ماالعوامل المعاصرة التي أدت الي الاهتمام بالخط العربي وحروفه مماجعله يحتل مكانة خاصة في العمل الفني المعاصر لدى كثيرمن الفنانين ؟ .

ثانيا) هل تحقق لدى الفنانين المسلمين المعاصرين - ممن استخدموا الحرف العربي في أعمالهم التشكيلية - مستوى من النضج يؤهلهم لبلورة منهجية فنية خاصة يمكننا اعتبارها مدرسة أو اتجاها فنيا في خضم الاتجاهات الفنية المعاصرة ؟ .

ثالثا) هل التعبير باستلهام الحرف العربي ورؤى فنية خاصة يعتبر كافيا لتحقيق عملية التأصيل الفنى للفنان المسلم ؟ أم لابد من معايير فنية تحكم هذه الممارسات التشكيلية . وماقيمة الاستفادة من الصياغات والأنماط التشكيلية القائمة على استلهام الحرف في تحقيق معطيات تشكيلية جديدة ؟ .

* **فروض البحـــــــث :**

- يتطابق الاهتمام الفني بالخط العربي مع تصور الاسلام للفن .
- الفن الحرفي العربي - المعاصر - يشتمل على صيغ تشكيلية مجردة لكنها ذات معني وقيم روحية وحضارية .
- التشكيل بالحروف الحرة - غير النمطية - يمثل امتدادا ابداعيا ناتجا عن هضم وتفاعل مع القيم التشكيلية في الخطوط العربية النمطية ذات القاعدة .
- هناك تأثير واضح وقوى للتطور التقنى ، وللثقافة المعاصرة على توليد صياغات ومعالجات تشكيلية مبتكرة للحرف العربى تتوائم والأغراض الفنية والتعبيرية المعاصرة .

* **أهميـــة البحـــــث :**

- ان لدراسة الحرف العربي - تشكيليا - ماضيه وحاضره - أهمية كبري في حياتنا نحن المسلمين، حيث أن الحرف العربي يمثل عنصرا حتميا من عناصر لغتنا الخالدة .. لغة القرآن والسنة وتراثنا الحضارى.
- الاسهام في ايجاد رؤى تعبيرية وفنية للحرف العربي الذى يمثل صيغة مجردة محملة بالفكر والقيم التشكيلية ذات الصلة بفكر الانسان العربى المسلم. وهذا بالتالي يسهم في تأصيل توجهاتنا الفنية حيث الحرص على نهج مناهج تتماشى مع روح المعاصرة دون المساس بقيمنا الاسلامية .
- ان لدراسة أعمال الفنانين - الخاصة بالحرف العربي - أثراً كبيراً في الكشف عن قيمه الفنية والتعبيرية ، ممايؤكد أهميته كعنصر هام في العمل الفني ، فيفيد ذلك في تبني مفردات تشكيلية ومناهج صياغية نابعة من التراث الفني الاسلامي تسهم في اثراء دروس التربية الفنية في مختلف مراحل التعليم .

* **حـــدود الدراســـة** : -

- دراسة تاريخية موجزة عن أنماط الخطوط العربية من منظور كونها تمثل أولى خطوات الابداع الفني الاسلامى .
- دراسة وتحليل نماذج من تجارب الفنانين العرب المعاصرين ممن استخدموا الحرف العربى في أعمالهم الفنية ومحاولة التعرف على الأسس التشكيلية التى تضمنتها أعمالهم ، وطبيعة المعالجات الفنية والاتجاهات التعبيرية وماآلت اليه من حلول تشكيلية .
- استخلاص بعض النتائج والتوصيات التي من شأنهاالافادة في مجال الحرف العربى .

* **منهج الدراسة** :

١ - يستخدم الباحث المنهج التاريخي وذلك للتعرف على تطورات الخط العربى وانماطه ويتم هنا باستخدام أسلوب الملاحظة غير المباشرة كأداة بحثية تاريخية يتصل من خلالها الباحث بالمراجع التاريخية المختصة للوقوف على الظروف والمؤثرات الحضارية التي أسهمت في تطوير الخط العربي ويتم أيضا الاطلاع على صور لأشكال وأنماط الخطوط المتعددة ، وذلك لدراسة مقوماتها الفنية . (١)

٢ - يتبع الباحث المنهج الوصفى لدراسة الواقع المعاصر للاتجاهات الفنية القائمة على استخدام الخط العربي في التشكيل الفني وذلك عن طريق دراســـة مسحيـة تقـوم عـلى تحليل اساليب الأداء والمعالجات الفنية لأكثر من ثلاثمائة لوحة فنية مختارة عشوائياً، يختار منها الباحث -فيمابعد- خمس وثمانون لوحة كعينة غير عشوائية، أي في شكل عينة غرضية لتمثل مختلف الاتجاهات (الحروفية)، حيث يخضع الباحث العينة لمعايير يسهل معها تصنيف الأعمال الفنية الى فئات محددة تلبي حاجات وغرض الدراسة .

---

(١) ذوقان عبيدات وآخرون ، البحث العلمي - مفهومه - أدواته - أساليبه ، دار الفكر للنشر والتوزير ، عمان ، ١٩٨٧م .

مصطلحات البحـــــث : -

التجريدية . الفن التجريـــــدي

فن يعتمد في الأداء على أشكال مجردة تنأى عن مشابهة المشخصات والمرئيات في صورتها الطبيعية أو الواقعية (١) .

القيمة الجمالية :

القيمة الجمالية تهدف الى تحقيق الانسجام والتناسب والجمال في العمل الفني (٢) وهي بمثابة ضوابط ومعايير تقاس بموجبها الأعمال الفنية وتساعد على اصدار حكم علي قيمة العمل الفني الجمالية .

قيمة فنيــــــــة : -

يشير هذا المصطلح للقيمة التي تكمن في العمل الفني سواء في مضمونة أو شكله ، وهي التي تتوقف عليها قيمة العمل الفني ومستواه .(٣) وترتبط بالامكانات الصياغية ومايتعلق بها من معالجات وحبكة تشكيلية ترقى بمكانة العمل الفني .(٤)

التصميـــــم : -

تعنى عملية التصميم ، العمل الخلاق الذى يحقق غرضه وتتضمن عملية التصميم التحريف ، من خلال تحليل الطبيعة ، ومن ثم اعادة تنظيمها لتلائم

(١) مجموعة المصطلحات العلمية والفنية التى أقرها المجمع، الهيئة العامة لشئون المطابع الاميرية ، ١٩٧٧ القاهرة ص ٤ .

(٢) محمد عزيز نظمي، القيم الجمالية، دار المعارف، الاسكندرية، ١٩٨٤م ص٤٢-٤٣.

(٣) عبد الغني النبوي الشال ، المرجع السابق .

(٤) روبرت جيلام سكوت ، اسس التصميم ، ترجمة عبدالباقي محمدابراهيم ومحمد محمود يوسف ، دار نهضة مصر للطبع والنشر ، ١٩٨٠م ص ٦ .

احساس الفنان بالجمال . (١)

رؤية / تصـــور : -

تختلف الرؤية من فنان الي آخر ، فهناك فنان يعبر عن الرؤية البصرية لمايراه كماأحست به عيناه ، وهناك من يعبر عن الاحساس نفسه بعد الرؤية البصرية الأولي . وفى عالم الفن يكون الفنان الثاني أقدر علي التفاعل والابداع من الفنان الأول ، الذى تركزت مهمته في نقل رؤيته البصرية المحددة . (٢)

الالتـــــزام : -

يعني بالالتزام أن يتقيد الفنان في ممارساته الفنية بمبادىء وأفكار معينة يلتزم بها ويدعو اليها وهو هنا صاحب رسالة يسخر جهوده من أجلها(٣) .

والباحث هنا يرى ضرورة التأكيد على التزام الفنان المسلم بمبادئه وقيمه في كل مايعبر عن ذاتيته وعن تجاربه ورؤياه وانفعالاته .

أساليب (تكنيكية) : -

وتعنى تقنية أو الصنعة ، وهي الطريقة المتبعة لاخراج العمل الفنى في أصول صناعية صحيحة تسهم في إبراز تميزاً خاصاً في المعالجة والصياغة الفنية. وتعتبر التقنية اداة التنفيذ ومهارة الأداء ، وقدرة الصياغة والأحكام.(٤)

الايقـــــاع : -

هو الوزن المنظم المتسق مثل نغم الموسيقى ، واحيانا يظهر بوضوح في بعض الأعمال الفنية التشكيلية التي ينبغي أن يكون عنصرا ثابتاً فيها.(٥)

---

(١) احمد عبدالفتاح السطوحى ، تذوق القيم الفنية فى النحت(رسالة ماجستير غيرمنشورة).

(٢) عبد الغنى النبوي الشال ، مرجع سابق ص ٣٢٦ .

(٣) محمد عزيز نظمي ، القيم الجمالية .

(٤) محمود البسيوني، اسرار الفن التشكيلي، عالم الكتب، القاهرة١٩٨٠م ص ٦٥.

(٥) مجموعة المصطلحات العلمية والفنية ... ، ١٩٧٧م .

والايقاع هو تنظيم للفواصل الموجودة بين وحدات العمل الفني ، وقد يكون هذا التنظيم لفواصل بين الحجوم أو الألوان أو لترتيب درجاتها أو تنظيم لاتجاه عناصر العمل الفني ولايتحقق الايقاع في بعض الأحيان الاعن طريق التكرار وهكذا الأيام تتكرر ولكنها لاتتشابه تماما . (١)

تعبيـــــر : -

في الفن يصبح التعبير بمثابة ترجمة لفكرة تتفاعل مع الفنان يحاول اظهارها للوجود وتحويلها الى ألوان أو أشكال أو خطوط .

أى هو الافصاح عن المعانى بلغة التشكيل الفنـــي .

التشكيل الحرفي (الحـــروفي) : -

هو التشكيل الفني بالحروف والكتابات العربية . حيث تخضع لمعايير وأسس تصميمية لتلعب هذه التشكيلات دورا جماليا تشكيليا يحمل مضامين تراثية اسلامية وفي قوالب تشكيلية جديدة .

التأصيـــــل : -

يقصد بالتأصيل ربط الشيء بالاصل . و (الأصل) بدء الشيء أي أول ظهوره ونشأته . و (الأصل) هو الواقع القديم الذي تبدل فخرج منه شيءآخر. وقد يطلق (الأصل) على المبدأ والقاعدة . و(الأصل) يطلق علي أقدم صورة لشيء متبدل فيكون مبنىً واساسا لذلك الشيء .(٢)

النمـــــط : -

في اللغة الطريقة أو الأسلوب . أو الصنف ، أو النوع - أو الطراز من الشي .

كما يطلق النمط على النموذج المثالي الذي تجتمع فيه أكمل الصفات

(١) فتح الباب عبدالحليم واحمد حافظ رشدان، التصميم في الفن التشكيلي، عالم الكتب، القاهرة الطبعة الثانية ١٩٨٥ ص ٨٢.
(٢) جميل صليبا- المعجم الفلسفي - دارالكتاب اللبناني ١٩٧٧م، بيروت ص ٩٧.

الذاتية لنوع من الأشياء ، ويرادفه المثال أو النموذج .(١)

المفـــــرد : -

اسم مفعول. وعند النحاة خلاف المثنى والمجموع، وربماأطلق علي مايخالف المركب .

ويقصد به الباحث العنصر التشكيلي الذي يمثل هنا بالنسبة للباحث أي شكل من أشكال الحروف العربية سواء النمطية أو الحرة . (٢)

الحـــــرف : -

يطلق الحرف في عرف العرب على مايتركب منه اللفظ ويسمى حرف التهجي وحرف الهجاء وحرف المعجم .(٣)

والباحث هنا يتعامل مع الحرف العربى كمفرد تشكيلى وكعنصر يقوم عليه العمل الفني .

الرقش العربي :

هو رسم لايحمل دلالة تشبيهية محددة لشيء ما في الطبيعة وإنما يمثل شكل وجوهر الأشياء دون مطابقتها ، وهو مايرى في الزخارف الاسلامية المستوحاة من العناصر الطبيعية أو من الأشكال الرياضية أو من الأشكال الخطية ، في تركيبات صياغية أما هندسية، أو انسيابية (٤) .

التعبير اللوني :

يقصد به الباحث مايُنفذ من أعمال فنيه في مجال البعدين سواء كانت الممارسة قاصرة على لون ودرجات أو باستخدام مختلف الألوان .

وجاء لفظ التعبير اللوني في هذا البحث ليحل محل لفظ التصوير، وذلك بسبب ماقد تحمله كلمة تصوير من معان تتعارض مع تعاليم ديننا الاسلامي.

---

(١) جميل صليبا ، مرجع سابق ص ٥٠٧ .
(٢) بطرس البستاني، محيط المحيط، مكتبة لبنان، ١٩٧٧م ، بيروت ص ٦٨٢.
(٣) المرجع السابق ص ١٦٢.
(٤) عفيف البهنسي ، جمالية الفن العربي .

الفصل الثاني

الدراسات السابقة والإطار النظري

- الدراسات السابقة .

- الإطار النظري :

١ - الكتابة العربية وتطوراتها الجمالية

٢ - اثر الخط العربي على الفنون الأوربية

٣ - الاتجاهات التشكيلية المعاصرة .

* الدراسات السابقة :

هناك دراسات كثيرة في مجال الخط العربى ، عن أصوله ، نشأته ، وتطوره ، ولم يجد الباحث أي دراسة تتعلق بموضوع البحث الحالي الاأنه من الدراسات التالية يتضح بعض الارتباط - جزئيا - بمشكلة البحث .

الدراسة الأولى :

- دراسة صبري أحمد السيد(١٩٧٩م) بعنوان " دراسة القيمة الفنية للخط الكوفى على المنسوجات الاسلامية وبحث امكانية الاستفادة منها في تصميم المعلقات المطبوعة .

وتهدف الدراسة الى التوصل الى ابجدية موحدة يمكن استخدامها تشكيليا في تصميمات المعلقات المطبوعة مسايرة فن طباعة المنسوجات الحديثة .

وقد حدد الباحث تساؤلات لبحثه تدور حول نشأة الخط العربى وتطوراته والقيم الفنية للخط الكوفي على المنسوجات الاسلامية وأنواع الخط الكوفي ومن ثم التساؤلات عن امكانية الاستفادة من القيم الفنية للخط الكوفي في ابتكار ابجديات تشكيلية تصلح لتصميم المعلقات .

قد ناقش الباحث جوانب مختلفة للاجابة على تساؤلات البحث وقد احتوت الدراسة على ثلاثة أبواب : -

الباب الأول : -

اشتمل على فصلين ، يتحدث الفصل الأول عن نشأة الكتابة العربية ومراحل تطورها قبل عصر الكوفة ، كماتطرق الباحث الى العامل الرئيسى الذي أدي الى تطور الخط العربى وهو ظهور الدين الاسلامى ، حيث كان للخط العربي وظيفة أساسية في تدوين القرآن الكريم وتدوين السنة المطهرة ومن ثم تدوين العلوم ومايهم من أمور المسلمين الأخرى .

والفصل الثاني تطرق الى نشأة الخط الكوفي وتطور أشكاله وأنواعه وتعدد صوره الفنية ومايتميز به من قيم جمالية .

الباب الثاني : -

اشتمل على ثلاثة فصول استهدفت من تناول الخط الكوفي وتطبيقاته على المنسوجات الاسلامية في عصر الانتقال ومن ثم تطبيقاته على منسوجات العصر الفاطمي وذلك بهدف استخلاص القيم الفنية والتصميمية من خلال هذه التطبيقات .

الباب الثالث : -

احتوى على فصلين ، الفصل الأول ، اشتمل على عرض عن المصمم المصرى وارتباطه بجمهوره وفق معطيات العصر الحديث وقد وضع الباحث تصورات للعملية التصميمية القائمة على استلهام التراث حيث شدد على الابتكار من خلال احداث التطويرات والاضافات اللازمة على العنصر التراثي ليجعله أكثر ملاءمة للوظائف الجديدة التي تشبع حاجة العصر الجمالية .

الفصل الثانى :: اشتمل على تطبيقات لبعض عناصر الابجدية التشكلية التي ابتكرها الباحث من الخط الكوفي في صور جديدة تتميز بخصائص تشكيلية تتوافق مع الأغراض التطبيقية .

الدراسة الثانية : -

دراسة حاتم عبدالحميد عبدالرحمن خليل (١٩٨٧م) بعنوان " القيم البنائية للخط الكوفى وامكانية توظيفها في اللوحات الزخرفية لطلاب كلية التربية الفنية " .

يهدف هذا البحث الى استخلاص القيم البنائية المنبعثة عن خصائص النظام البنائى لحروف الخط الكوفى بطرزها المتنوعة ، بهدف تصميمها في

تصميم اللوحات الزخرفية المسطحة .

اشتمل البحث على أربعة أبـــــواب :

الباب الأول : تضمن ثلاثة فصول تناولت تاريخ الخط العربى ، نشأته ، أساليبه المتعددة بنوعيها الهندسي واللين ، كماتناول الباحث المقاييس والنسب المقترحة لكل نوع من الخطوط .

وفي الفصل الثالث يتعرض الباحث لتطور الكتابة والخط الكوفى كماتعرض الباحث للخط الكوفي بتركيز أكثر حيث تناول تطوراته وأساليبه وأنواعه المعروفة .

الباب الثانى :احتوى على أربعة فصول اشتملت علي مباحث متعددة أوضحت فيماتناولته الأساس الهندسى البنائى للكتابات الكوفية وزخارفها،ممثلا في:الشبكيات الخطية البسيطة المربعة والمتساوية القياس،أو المثلثة والشبكة السداسية .

كماتناولت الدراسة تحليل جدولي لخصائص النظام البنائي لحروف الخط الكوفي بطرزه المتنوعة من خلال مجموعة من الأسس .

الباب الثالث : قسم الي فصلين يتعلق الأول بفاعلية أسس التصميم في توظيف القيم البنائية للخط الكوفي في التصميمات الزخرفية المسطحة من خلال تحليل مجموعة من المظاهر المتمثلة فيمايلى :

١ - تطويع الحروف الكوفية داخل المساحات الهندسية المختلفة .

٢ - وحدة تنوع المسطح المصمم بحروف الخط الكوفي ويشتمل على تحليل الوحدة والتنوع في أعمال الخطاط المسلم ثم وضع ضوابط تساعد الطلاب علي تحقيق الوحدة والتنوع في تصميماتهم الزخرفية المسطحة .

٣ - استيعاب خصائص النظام البنائى لحروف الخط الكوفي بطرزه المتنوعة والقيم الفنية الناتجة عن هذا النظام .

أما الفصل الثانى فانه يتعلق بانتاج الباحث لمجموعة من التصميمات المسطحة تمثل ماتم استخلاصه من الدراسة التحليلية لحروف الخط الكوفي.

أما **الباب الرابع** : اشتمل على تجربة الباحث مع طلاب كلية التربية الفنية بهدف التوصل الى حكم علي أهمية استخلاص النظام البنائي لحروف الخط الكوفى بطرزه المتنوعة والقيم المنبثقة من هذا النظام وليتحقق الابداع والمغايرة والتنوع في المسطح المصمم بحروف الخط الكوفي .

وقد اتضح للباحث جدوي تدريس خصائص النظام البنائي للحروف الكوفية بطرزها المتنوعة والقيم البنائية المنبثقة عن هذا النظام .

الدراسة الثالثة : -

دراسة عبد المحسن حسين عبد الرضا محمد سيشتر (١٩٨٧م): بعنوان:... "الوظيفة الزخرفية للحرف العربي كمدخل تجريبى لتدريس التصميم في التربية الفنية " .

يهدف البحث الى التعرف على الامكانيات الزخرفية للحرف العربي من خلال الاساليب الفنية المختلفة التي استخدمها الخطاطون في اعمالهم . كمايهدف الى التجريب فى امكانية الحصول علي تصميمات زخرفية باستخدام الحروف العربية .

قسمت الدراسة الى ستة فصول - تضمنت عرضاً للجوانب التاريخية للكتابة العربية ونشأتها ، كيفية تطورها، وأنواع الخطوط وأساليبها المتنوعة .

كماتعرض الباحث في دراسته الى الجوانب الفنية للخط العربي والنسب الفاضلة الخاصة بكل نوع من الخطوط ، وقد تناول الباحث بعض الاعمال والاساليب الخطية بالتحليل وخاصة اللوحات الخطية ذات الطابع الزخرفى وأعمال بعض الفنانيين المعاصرين التي تعتمد علي عنصر الكتابة العربية .

تضمنت الدراسة جانباً تجريبياً اشتمل علي قسمين ، يهدف القسم الأول الي الكشف عن مدى وجود أثر ناتج عن مشاهدة بعض الأعمال الفنية المتضمنة لنماذج من الخطوط العربية بأنواعها التقليدية وهل هذا الاثر له دلالة احصائية .

يهدف القسم الثاني من التجربة الي قياس مدى صلاحية الحروف العربية لمارسات الطلاب من خلال ادائهم الفني بالاستفادة من أعمالهم السابقة ، ومن ثم قام الباحث بتحليل نتائج التجربة بقسميها حيث توصل الباحث فى النهاية الى نتيجة ايجابية تجاه الهدف من البحث .

ومن أهم النقاط الرئيسية في الدراسات السابقة التي استعرضها الباحث آنفا مايلي : -

- الدراسة الأولى (صبرى احمد السيد ١٩٧٩م) ركزت على الخط الكوفي امكانياته وقيمه الفنية ، والاسستفادة منها في ابتكار ابجديات تشكيلية مطورة يمكن استخدامها في تصميم المعلقات المطبوعة .
- الدراسة الثانية (حاتم عبدالحميد - ١٩٨٧ م) ركزت على الخط الكوفي بأنواعه المتعددة وذلك بهدف استخلاص القيم البنائية لايجاد تصميمات زخرفية مبتكرة على اللوحات المسطحة .
- الدراسة الثالثة (عبدالمحسن حسين - ١٩٨٧ م) تناولت الحروف العربية بأساليبها الخطية النمطية المتعددة وذلك بهدف كشف امكاناتها الزخرفية لانتاج تصميمات زخرفية مبتكرة (وتتم الصياغة الفنية هنا بالخطوط النمطية التقليدية فقط) .
- اماالدراسة الحالية : فتقوم على دراسة الامكانات الجمالية والتشكيلية للحرف العربي بأساليبه المتعددة مع التركيز على الجوانب التعبيرية والتصميمية بهدف التعرف على الصياغات التشكيلية المتفقة مع الرؤى الفنية المعاصرة لدى الفنان المسلم المعاصر. وتعني الدراسة هنا بالأعمال الفنية التي تناولت الخطوط والحروف العربية سواء في صورها النمطية أو في صورها المبدعة الغير نمطية .

الاطـــار النظـــري

١ - الكتابة العربية وتطوراتها الجمالية

نشأة الكتابة العربيـة : -

الكتابة مظهر حضاري هام في تاريخ تطور البشرية ، وتعتبر من أعظم الانجازات الانسانية الفكرية والتشكيلية عبر العصور ، وهي وسيلة من وسائل التواصل المعرفى والتعبير عن الأفكار والمشاعر التي تتبلور في الفكر الانساني . وقد كان للعربي قدر كبير من التحضر شأنهم شأن الأمم المجاورة ، حيث تواجدت حضارات في الشمال الشرقي من الجزيرة العربية علي أرض الرافدين والتى انتهت الى المناذرة وفي الشمال الغربي حيث انتهت الى الغساسنة وماكان عليه النبطيون من قبل ، وفي الجنوب الغربي حيث حضارة اليمن (١) .

وقد كان لاتصال العرب بالمدنية نتيجة لانتجاعهم تلك الأطراف الفنية المحيطة بشبه الجزيرة العربية أثره ، حيث خرجت بعض القبائل العربية عن طبيعتها البدوية وعرفت نوعا من الاستقرار وأخلدت الى حياة جديدة ذات طابع حضاري في كثير من طرق المعيشة ومظاهر العمران . وكان أكثر تلك القبائل العربية مانزل منها علي تخوم الشام في المنطقة الممتدة من شمال الحجاز وخليج العقبة وحيث يقع الآن اقليم شرق الأردن حتى منطقة دمشق ، وقد تكون لهذه القبائل مملكة خاصة ذات وحدة جغرافية وسياسية سميت بمملكة النبط وعاصمتهم (البتراء) ، وبقيت هذه المملكة مزدهرة مايقرب من خمسة قرون الي أن زالت في أواخر القرن الثاني الميلادي ، وكانت قد استوطنت الأقاليم الأرامية وتحضرت بحضارتهم واستخدموا لغتهم في سائر شؤونهم الحياتية، واشتقوا لأنفسهم خطا من خطوطهم كتبوا به الاأنهم احتفظوا بلغتهم العربية التى ظلوا يستعملونها في شؤونهم الخاصة وأحاديثهم اليومية (٢) .

---

(١) عبد العزيز الدالى، الخطاطة - الكتابة العربية . ص ٥
(٢) المرجع السابق ص ٢٤ .

لقد مرت كتابة عرب شمال الجزيرة العربية ومـن سبقهـم من الأنبـاط بثلاثة أطوار أو مراحل : المرحلة الآرامية ، وفيها كتب هؤلاء بالحروف الأرامية التي تميل الى التربيع ، وهي متطورة عن الحروف الفينيقية ، ومع مرور الوقت تحورت لتظهر المرحلة التالية حيث تتحول الكتابة الى كتابة نبطية مستقلة عن المرحلة الآرامية السابقة ، ومن ثم المرحلة الثالثة وهي مرحلة نضوج انتهت فيها الكتابة النبطية الى صورتها المعروفة التى تميل الي الاستدارة وان كانت تحوي بعض ملامح التربيع (١) .

ومماهو ثابت لدى كثير من المؤرخين ، أن العرب الشماليين قد اشتقوا خطهم من آخر صورة من خطوط النبط ، وعلى نحو مااستعار النبط خطهم من آخر صورة من خطوط الآراميين استعار العرب خطهم الأول من الأنباط والصورة الأولى للخط العربي لاتبعد كثيرا عن صورة الخط النبطى ، ولم يتحرر الخط العربي من هيئته النبطية بحيث يصبح خطا قائما بذاته الابعد ان استعاره العرب الحجازيون لأنفسهم بقرنين من الزمان ومازال في الكتابة حتى هذه الأيام في بعض الأقطار وفي كتابة المصاحف بوجه خاص آثار نبطية لم يستطع أن يتخلص منها الخط العربي على طول الزمن .(٢)

ويرجح إبراهيم جمعة(٣) أن تكون الكتابة قد وجدت طريقها الى الجزيرة العربية بأحد الطريقين : -

الأول الطريق الدائر من "حوران "إحدى ربوع النبط، إلى وادي الفرات الأوسط حيث الحيرة والأنبار ثم إلي دومة الجندل فالمدينة ومنها إلي مكة والطائف .

الثاني من ديار النبط إلي "البتراء" إلي "العلا" فشمال الحجاز- الى المدينة ومكة .

---

(١) شعبان عبدالعزيز خليفة، الكتابة العربية في رحلة النشوء والارتقاءص ١١٢

(٢) ابراهيم جمعه، قصة الكتابة العربية ص ١٧-١٨ .

(٣) المرجع السابق .

والثابت أن إنتقال الخط العربي خلال أحد هذين الطريقين تم بين منتصف القرن الثالث الميلادي ونهاية القرن السادس ، وهو الوقت الذي تم فيه تحول الخط العربي من صورته النبطية البحتة الي صورته العربية المعروفة التى نراه عليها الآن .

وممازاد من قوة هذه النظرية وجود سوق نبطية في المدينة في نهاية القرن الخامس الميلادي تدل علي وجود علاقات تجارية هامة بين بلاد النبط والحجاز إضافة الى الدور الهام الذي لعبته رحلات الشتاء والصيف علي الصعيدين التجاري والثقافي (١) .

«وانتفت بهذا جميع النظريات التي كانت متداولة عن أصل الكتابة العربية من نظرية "التوقيف " التى تجعل من الكتابة العربية شيئا من عندالله، الى النظرية الجنوبية الحميرية التى تذهب الي إعتبار الكتابة العربية اشتقاقا من الخط المسند الحميري ، خط التبابعة من اليمن ، الى النظرية الشمالية الحيرية التى تشير إلي ثلاثة من بولان من طي قاموا بوضع هجاء العربية على هجاء السريانية وعلموا الكتابة لأهل الأنبار وعن هؤلاء تعلمها أهل الحيرة ومن ثم انتقلت إلي مكة والطائف قبيل ظهور الاسلام على يدي "بشير ابن عبدالملك الكندي " أخو الاكيدر صاحب دومة الجندل» (٢) .

ان هذاالخط الذي انتهى الى العرب من ديار النبط تشير اليه المراجع العربية بأسماء عدة، فيذكر منه الخط الانباري والخط الحيري والخط المدني

---

(١) ابراهيم جمعه ، قصة الكتابة العربية .

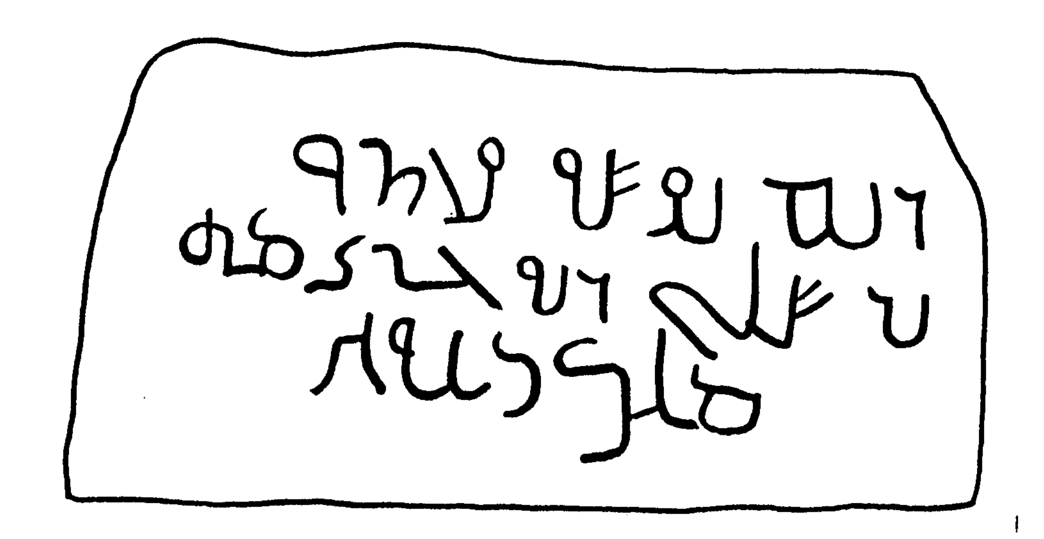
(٢) ابراهيم جمعه، دراسة في تطور الكتابات الكوفية... دارالفكر العربي، القاهرة ص١٧.

وكلها خطوط حذقها العرب قبل الاسلام اشتقوها من خط الأنباط ، ثم الخط البصري والخط الكوفي اللذان حذقهما العرب بعد الاسلام ومن ثم تلي ذلك خطوط أخرى متنوعة (١) .

وممايستشهد به المؤرخون على وجود علاقة بين الخط العربي ، وبين الخط النبطي مااكتشف - مؤخرا - من نقوش أثرية في أم الجمال ، وجبل الدروز ، وحران وجنوب شرق حلب (٢) .

نقش أم الجمال :

وهو عبارة عن شاهد قبر يرجع تقريبا الى منتصف القرن الثالث (٢٥٠م) أو إلي سنة (٢٧٠م) في قول آخر حيث النقش نفسه غير مؤرخ ، والنقش الكامل قسمان ، إحدهما يوناني والثاني نبطي - عربي ، والقسمان متطابقان تماما ، ويقع هذا النقش في موضع يعرف بأم الجمال في جنوب حوران .



ويقع النقش في ثلاثة سطور مؤلفة في مجموع من تسع كلمات ، ويسير النقش بالحروف العربية الحالية على النحو التالي : -

(١) ابراهيم جمعة ، قصة الكتابة العربية ص ٢١ .
(٢) كامل البابا، روح الخط العربي ص ٢١ .

١ - دنة نفشو فهرو .

٢ - برشلي دبو جذيمه .

٣ - ملك تنوح .

وترجمة هذا النص إلي العربية الحالية :

١ - هذا قبر فهر .

٢ - بن شلي مربي جذيمة .

٣ - ملك تنوح (١) .

نقش النمــــارة :

عثر على هذا النقش في جنوب شرق دمشق في بعض جهات حوران وهو من أطلال قبر امريء القيس ومؤرخ في (٣٢٨م) ويتألف من خمسة أسطر ونصه :

١ - تي نفس مر القيس بر عمرو ملك العرب كله ذو اسر التاج .

٢ - وملك الأسدين ونزرو وملوكهم وهرب مذحجو عكدي وجا .

٣ - بزجي في حيج نجران مدينة شمر وملك معدو نزل بنيه .

٤ - الشعوب ووكلهن فرسو لروم فلم يبلغ ملك مبلغه .

٥ - عكدي هلك سنة ٢٢٣ يوم ٧ بكسلول بلسعد ذو ولده (٢) .

(١) شعبان عبدالعزيز خليفة،الكتابة العربية في رحلة النشوء والارتقاء ص ١١٩ .

(٢) المرجع السابق ص ١٢١.

نقش زبــد :

وجد زبد (شرقي حلب) وهو مكتوب على طنف كنيسة بثلاث لغات هي اليونانية والسريانية والعربية ويرجع تاريخه لحوالي سنة ٥١٢م.(١)

نقش حــران :

يعود تاريخ هذا النقش الى سنة (٥٦٨م) وقد وجد في مدينة حران ، في المنطقة الشمالية من جبل الدروز وهو مكتوب على حجر فوق باب كنيسة .

ويعتبر هذا النص أول نص كامل بكلماته وتراكيبه جميعا . ومكتوب بخط أقرب مايكون من خط النسخ (٢).

(١) عبدالعزيز الدالي ، الخطاطة - الكتابة العربية ص ٣١.
(٢) كامل البابا ، روح الخط العربي ص ٢٢ .

الكتابة العربية قبل بعثة المصطفى صلى الله عليه وسلم : -

أورد عبدالفتاح مصطفى غنيمة (١) أن الخط العربي قد نشأ وولد ببلاد الحجاز بعد تطوره من الخطوط النبطية المتأخرة لأن الكتابة من الأشياء الضرورية للتجارة ، وأهل الحجاز كماهو معلوم قوم تجارة فبلادهم تتوسط مابين اليمن وبلاد الشام يتعاملون مع سكان هاتين المنطقتين المتحضرتين أنذاك .

ويتفق محمد فهد الفعر (٢) مع رأي عبدالفتاح مصطفى غنيمة(٣) الآنف الذكر حيث يعلل ذلك بمالعرب الحجاز من ثقل ديني وأدبي منطلق من العقيدة الوثنية التى كانت سائدة على أنحاء الجزيرة العربية وماكانت عليه مكة كأكبر مركز للتجمع الوثني في الجزيرة العربية قبل الاسلام الي جانب ماكان للحج من أثر كبير علي ثقافة قريش حيث كانت الأسواق والندوات الأدبية يتباري فيها الأدباء والشعراء .

« ويذكر عبدالستار الحلوجي (٤) أن الكتابة وجدت في جزيرة العرب قبل الاسلام ومرت بتطورات كثيرة كان آخرها التحول من الصورة النبطية الى الصورة العربية خلال القرن الخامس الميلادي . وقد وردت أخبار متواترة عن قوم كانوا يعرفون الكتابة في الجاهلية فالبلاذرى يروي عن أبي بكر بن عبدالله بن أبي جهم العدوي أن الاسلام دخل وفي قريش سبعة عشر رجلا كلهم يكتب وكذلك الأوس والخزرج كان فيهم من يعرف الكتابة . منهم سعدبن عبادة والمنذر بن عمرو وأبي بن كعب وزيد بن ثابت . وتجمع كتب السيرة النبوية على أن رسول الله صلي الله عليه وسلم جعل فداء أسرى قريش في غزوة

---

(١) دراسات حول الكتابة العربية .
(٢) تطورات الكتابات والنقوش في الحجاز منذ فجر الاسلام .. ص ٨٩ .
(٣) المرجع السابق .
(٤) المخطوط العربي ص ٤٨ - ٤٩ .

بدر أن يعلم الواحد منهم عشرة من صبيان المسلمين القراءة والكتابة .

وقد ورد في القرآن الكريم مايثبت معرفة العرب قبل الاسلام بالكتابــــة والقــراءة . قال تعالى :﴿ وقالوا اساطير الاولين اكتتبها فهي تملى عليه بكرة واصيلا ﴾ (١) . وقال تعالي :﴿ وقالوا لن نؤمن لك حتي تفجر لنا من الأرض ينبوعا .. الى قوله تعالي أو يكون لك بيت من زخرف أو ترقي في السماء ولن نؤمن لرقيك حتي تنزل علينا كتابا نقرؤه قل سبحان ربي هل كنت الابشرا رسولا ﴾ (٢) .

والأدلة على معرفة العرب للكتابة قبل الاسلام كثيرة ، والروايات التاريخية العربية تؤكد تعدد الممارسات الكتابية سواء في مدن الحجاز أوفي الحواضر العربية في أطراف الجزيرة ، رغم أن الحياة لم تكن بالغة التحضر بالنسبة لذلك العهد، وان دواعي الكتابة كانت محدودة. وجدير بالذكر أن رسم الحروف العربية آنذاك يعتبر بداية التطور الفعلي والموضوعي لتقدم علم الكتابات العربية » .

الكتابة العربية بعد ظهور الاسلام :

بظهور الدين الاسلامي الحنيف إتخذت الكتابة مسارا جديدا يتسم بالخصوبة والعطاء المزدهر . فأول آية نزلت من القرآن الكريم تشيد بفضل الكتابة وتعدها من أجل نعم الله علي عباده ، حيث يقول سبحانه وتعالــى ﴿إقرأ بإسم ربك الذى خلق ، خلق الانسان من علق ، إقرأ وربك الأكرم الذي علم بالقلم علم الانسان مالم يعلم ﴾ (٣) ، ويقسم سبحانه وتعالي بالقلم حيث يقــول ﴿ ن . والقلم ومايسطرون﴾ . (٤)

(١) سورة الفرقان آية ٥ .
(٢) سورة الاسراء آية ٩٠ - ٩٣ .
(٣) سورة العلق آية ١ - ٥ .
(٤) القلم آية ١ .

وقد اتخذ الرسول صلي الله عليه وسلم له كتابا يكتبون مايوحي اليه من آيات القرآن الكريم وفي مقدمة هؤلاء الكتاب ، عثمان بن عفان وعلي بن ابي طالب وزيد بن ثابت وأبي بن كعب ومعاوية بن أبي سفيان وغيرهم ، كماكانت تكتب الرسائل إلي ملوك الدول وحكامها بهدف الدعوة إلي الاسلام ، وكتبت أيضا العهود والمواثيق وغيرها .(١)

ومايهمنا هنا هو نوع الخطوط التي كانت سائدة في الحجاز . ولعل ماجاء به إبن النديم في الفهرست يفيدنا في التعرف علي أسماء هذه الخطوط ، إذ يقول : " فأول الخطوط العربية المكي وبعده المدني ثم البصرى ثم الكوفي(٢) فالخط المكي والخط المدني هما أول الخطوط التي شاعت وإنتشرت في الحجاز وقد ظهر هذان النوعان من الخطوط في شكلين متمايزين وهما في الاصطلاح الفني التقوير والبسط .(٣)

وبالأول منهما وهو الخط المقور (المستدير) كتبت المصاحف الأولي ،منها مصحف عثمان المعروف بالمصحف الامام . وكان يستخدم في المراسلات والمكاتبات والتدوين السريع ذلك لمايتصف به هذا الخط من السرعة والمطاوعة.

أما الخط المبسوط والذي يميل إلي التربيع فقد كان يستعمل في كتابة الشئون الهامة التى يراعي في كتابتها التأني والتؤودة ، كماكتب به فيمابعد- تطويره - المصاحف لفترة من الزمن تصل إلي أربعة قرون ، ومن ثم تعددت أنواع الخطوط التى يكتب بها المصحف منها النسخ والطومار والاجازة(٤).

ويعد إبن النديم أنواع الخط المدني بقوله : إن من أنواع الخط المدني " المدور والمثلث والتئم "(٥)، ولعله يقصد بالخط المدور، الخط اللين

(١) عبدالستار الحلوجي - المخطوط العربي ص ٦٦ .
(٢) محمد فهد الفعر، تطور الكتابات والنقوش في الحجاز ، ص ٩٣ .
(٣) المرجع السابق، ٩٥.
(٤) ابراهيم جمعة، قصة الكتابة العربية ص ٢٦ - ٢٧
(٥) محمد فهد الفعر، المرجع السابق ص ٩٣ .

المقور ، كمايقصد بالخط اليابس الذي يميل إلي التربيع ، أما الخط التئم فقد يقصد به انه جمع بين النوعين .

وقد خرج هذان الخطان - الخط المدني والخط المكي - بشكليهما اللين واليابس خارج حدود الجزيرة العربية مع الفتوح الاسلامية ليجدا أقصي حدود الرعاية والتطوير ، فقد بذلت الأمصار الاسلامية جهودا حثيثة في تحسين وتجويد هذين الخطين ، وقد كانت الكوفة أكثر هذه الأمصار عناية بخط المصاحف الحجازي الجاف حتي سمي فيمابعد بالكوفي نسبة الي الكوفة، حيث إن العرب كانوا يسمون الخطوط بأسماء الأقاليم التى تزدهر فيها هذه الخطوط(١)

وتنقل الخط الحجازي - المكي والمدني - من بلد إلي بلد تبعا للتغيرات السياسية للأمة آنذاك ، لتتولد فيمابعد أنواع أخري من الخطوط علي يد نخبة من الخطاطين ممن برعوا في تجويد وتحسين هذين النوعين الأساسيين - المدني والمكي - فمنهم من طور الخط اليابس الي خطوط كوفية متعددة الأنماط ، حيث كانت البداية الفعلية للخط الكوفي وتجميله وتنويعه في زمن الخليفة علي بن أبي طالب كرم الله وجهه . ومنهم من طور الخط اللين إلي أنماط خطية متعددة ، منها خط الجليل وخط الطومار ، وخط الثلث ، وخط الثلثين ، ومختصر الطومار ، والمسلسل ، وغيرها من الخطوط . وكماهو معلوم فإن ظهور الخطوط البعيدة عن مباديء الخط الكوفي أو التربيعي كان في زمن خلافة بني أمية في الشام .(٢)

(١) محمد فهد الفعر، تطور الكتابات والنقوش في الحجاز ص ٩٦ .
(٢) بلال عبد الوهاب الرفاعي، الخط العربي تاريخه وحاضره ص ٥٧ .

تجويد وتجميل الخط العربي :

لقد بدأ تجويد وتجميل الكتابة العربية علي مراحل متعددة وفي مراكز متعددة فأول العناية بها كانت في الحجاز في عصر النبوة لشدة لزومها لتدوين القرآن الكريم ، ومن ثم كانت الكوفة مركزا من مراكز تحسين وتجويد الخط العربي ، حيث كانت مقرا للخلافة في عهد علي بن أبي طالب رضي الله عنه، وقد كتبت المصاحف بالخط الكوفي المصحفي واستمر ذلك زهاء أربعة قرون تقريبا حيث تم بعد ذلك استخدام خطوط أخري كالنسخ والاجازة وغيرهما في كتابة القرآن . علما بأن الكوفة قد عرفت خطا لينا دونت به الدواوين وكتبت به المراسلات .(١)

وبقيام الدولة الأموية (٤١- ١٣٢ هـ) وإنتقال الخلافة من الكوفة الى دمشق تحول الشام إلي مركز من مراكز العناية بالخط العربي فعني به خلفاء بني أمية تقديرا لأهميته في نشر الدعوة الاسلامية ، وظهرت خطوط بعيدة في صورتها عن الخطوط الكوفية فقد برع الخطاط (قطبة المحرر) وهو الذي إبتكر الطومار والجليل وأقلام أخري ، وقد بدأ الخط العربي في أواخر الدولة الأموية أي في مطلع القرن الثانى الهجري في التحسن والتجمل إذ أنه قبل ذلك كان تحسين الخط يتم عفويا وبلامقاييس أو معايير معينة . لكنه أصبح بعد ذلك فنا يخضع لمعايير ونسب فنية تحكم كتابته ، وغدا عنصرا من عناصر التجميل والزخرفة .(٢)

« ومع قيام الدولة العباسية في بغداد ١٣٢-٦٥٦ هـ برز رجلان من أهل الشام هما الضحاك بن عجلان وإسحاق بن حماد كانا يخطان الجليل والطومار وفي عهدهما بلغ عدد الأقلام العربية إثنا عشر قلما لكل قلم عمل خاص، ثم

---

(١) عبدالعزيز الدالي - الخطاطة ص ٦٣ .

(٢) شعبان عبد العزيز خليفة - الكتابة العربية في رحلة النشوء والارتقاء ص ١٨٢ .

جاء ابراهيم الشجري بقلم التلقين ثم الثلث وإخترع أخوه يوسف الشجري خط الرياسي وهو حاليا خط التوقيع . ثم جاء (الأحول المحرر) من صنائع البرامكة وإخترع عدة خطوط مثل المسلسل وغبار الحلية وخط المؤامرة وخط القصص والحوائجي ومن ثم جاء (أبوعلي محمد بن مقلة) الذي برع كثيرا في ابتداع قواعد خطية زادت الخط بهاءً وجمالا .. وتقوم هذه القواعد علي نسب هندسية ومقاييس فاضلة بإستخدام النقاط كمعيار تتحدد من خلاله ابعاد الحروف وحركتها» (١) .

وقد إرتقي الخط العربي بإرتقاء الدولة العباسية ليصبح أكثر من عشرين نوعا ، مماجعل الوزير ابن مقلة يستخلص منها ستة أنواع هي :الثلث والنسخ والتوقيع والريحان والمحقق والرقاع . كمابرع إبن البواب في إكمال قواعد بعد إبن مقلة .

وتقدم الخط كثيرا في عهد الدولة الفاطمية (٢٩٧ - ٥٦٧ هـ) حيث أصبح له مدارسه ومعلموه في كل مكان فبلغ الخط المدور ذروة تطوره كماتم تطوير خطوط أخري كالطومار ومختصر الطومار وله صورتان (المحقق والثلث) والثلث له صورتان (الثقيل والخفيف) والتوقيع وله ثلاث صور . والرقاع وله ثلاث صور والغبار وله صورة واحدة .

وبمجيء الدولة العثمانية في تركيا (٦٩٩ - ١٣٤١ هـ) تفوق الخطاطون الأتراك في إيصال الخط العربي إلي غاية التطور وفتحت المزيد من المدارس لتحسين الخط . وزادوا أنواعا أخري من الخطوط كالرقعة والديواني وجلي الديواني والطغراء . (٢)

---

(١) شعبان عبد العزيز خليفه، الكتابة العربية في رحلة النشوء والارتقاء، ص١٨٦.

(٢) فوزي سالم عفيفي - نشأة وتطور الكتابة الخطية ص ١٠٢ - ١٠٣ .

العناية بالخط والنسبة الفاضلة : -

إن الاهتمام بالخط العربي يعتبر محاولة جادة للارتقاء بشكله جماليا ليواكب الاهتمام بالتجويد في القرآن الكريم .

فأي حرف سواء في استقلاليته الفردية أو طريقة ظهوره مع حروف أخري في كلمة واحدة ، والكلمة في جملة يمثل اثرا يكشف لنا حضارة وجمالية فريدة يظهر من خلالها كفن رفيع مرتبط مباشرة بالثقافة العربية وبالعقيدة الاسلامية. وهو فن وجد بصورة شعورية على جملة من القواعد الهندسية والشكلية ، ومن خلال انماطه المتعددة يطرح لنا نظرية في اللغة والكتابة معا ، حيث إن هذا الخط ينطلق من البنية اللغوية وفق قواعد تحتكم وتتحور على شكل مصطلحات مرئية .

ولقد عني العرب والمسلمون بالخط العربي عناية لم يحظ بها خط من خطوط الامم ، فأوجدوا له أسساً ومعايير فنية تقوم عليها أشكال حروفه ، وكان ذلك يتم وفق رؤى فنية متعددة واكبت تطورات الدولة الاسلامية عبر قرون عدة ، وكانت هذه المعايير بمثابة قانون يرجع اليه كل من أراد حذق الخط ، وتعددت الأنماط الخطية وتعددت وظائفها ، ولاغرو في ذلك فالخط ترجمان القرآن الكريم ووسيلته التي يحفظ بها على مدى العصور .

وكانت القواعد والمعايير التى وضعت ترمي الي ايجاد علاقات جمالية لصورة الحرف في ذاته ، كماترمي الي ايجاد علاقة بين كل حرف والحروف الاخري ، وروعيت أيضا علاقة الكلمة بالكلمات الأخري في السطر وعلاقة السطور بعضها ببعض .

ويعتبر الوزير العباسي " أبوعلي محمدبن مقلة " أول من قرر للخط معايير ونسب هندسية يضبط بها ، حيث راعى في تجويده وتصحيحه أن يجري علي نسبة فاضلة ، أن زاد عنها قبح ، وان قصر دونها سمج ، وكان ذلك في

العراق في أواخر القرن الثالث، وقد سمي الخط الذي يجري على النسبة الفاضلة (محققا) ويستخدم في الأمور الهامة والجسيمة التي يقصد بها التخليد والتمجيد، وكانت تكتب به مراسلات الملوك وتخط به المصاحف، وسمي الخط الذي لايلتزم بالنسبة الفاضلة(دارجا) ويكتب به الأغراض اليومية العاجلة والسريعة .

لقد بنى ابن مقلة النسبة الفاضلة علي أساس حرف الألف وقاس كل الحروف اليها . فحرف الألف يكون عرضه ثمن طوله ليسير بذلك على النسبة الفاضلة، ويقدر العرض هذا بنقطه بينما يكون الطول ثمان نقط . أي أن حساب النسبة الفاضلة بين عرض الألف وطوله يكون على اساس النقطة ، ومن الخطاطين من يقدر طول الألف بست نقط ، ومنهم من يقدرها بسبع نقط ، وهم جميعا يستفتون تلك النسبة من جمال المخلوقات من حولهم فالانسان - مثلا - يكون جماله الجسمي مبنيا علي نسبة مقبولة حيث إن الجسم الإنساني المتناسق الجميل يكون طوله ثمانية اضعاف (أوسبعة أضعاف) عرضه (١).

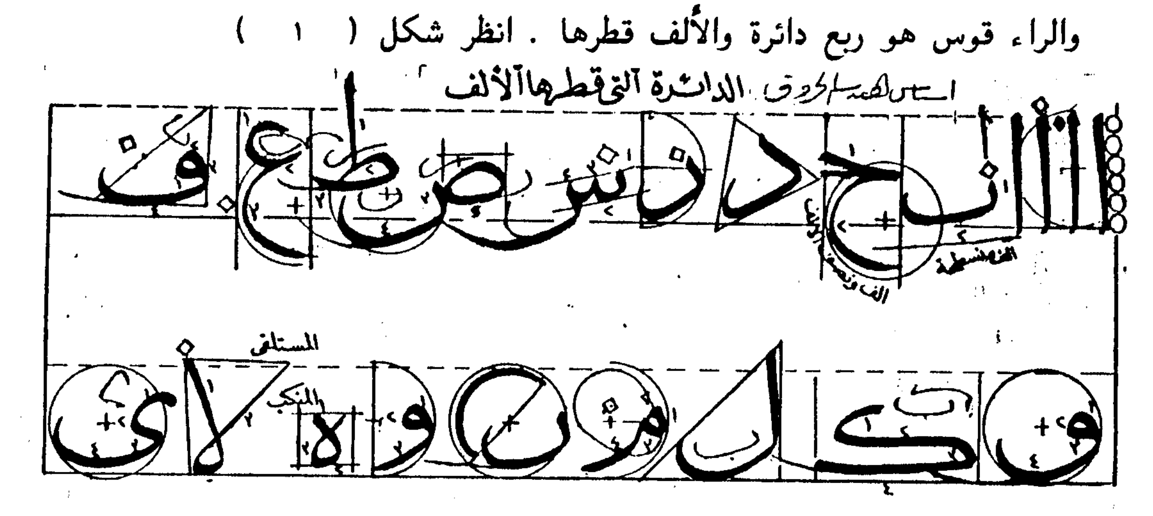
والنقطة التي تقوم عليها النسبة الفاضلة تتأتي من وضع رأس القلم علي الورقة وتحريكه الي أسفل بحيث ينتج من هذه الحركة نقطة على شكل (معين) ومن هنا يعتبر بعد النقطة من الرأس للرأس وعندما تحدد النقطة علي هذا الوضع يحدد طول الألف قياسا اليها وكل حرف بعد ذلك يقاس الي الألف انطلاقا منها .(٢)

فالباء مثلا باقسامها الثلاثة : القائمان والمنبسط يجب أن تكون هندسيا بنفس طول الألف حتي تحقق النسبة الفاضلة .

---

(١) ابراهيم جمعة، قصة الكتابة العربية ص ٦٣ - ٦٩ .
(٢) شعبان عبدالعزيز خليفة ، الكتابة العربية في رحلة النشوء والارتقاء ص ١٩٢.

والجيم تتكون من خط مائل ونصف دائرة قطرها بطول الألف والدال تتكون من خطين ، الأول مائل والثاني علي مستوى التسطيح طولهما معا كطول الألف .
والراء قوس هو ربع دائرة والألف قطرها . انظر شكل (١)



شكل (١) اساس هندسة الحروف عن ناجي زين الدين - بدائع الخط العربي

وعلى هذا الاساس وضع ابن مقلة قانونه الذى يضبط أصول الخط . وأكمل عمله وضبطه ابن عبدالسلام .

وبعد مايقرب من قرن جاء ابن البواب فاسبغ على الخط كثيراً من مظاهر الجمال دون أن يخل في كثيرٍ أو قليلٍ من قواعده واصوله الهندسية والرياضية .

وبعد ذلك بقرن آخر أجاد ياقوت المستعصمي صناعة الخط ، فأتم مابدأه ابن مقلة وابن البواب وعرف بقبلة الخطاطين . (١)

وهكذا توالي المبدعون في فن الخط العربي عبر القرون العشرة الهجرية الأولى في وضع الاصول وأحكام المعايير التي تكفل له قدر أكبر من التجويد والإتقان في مسعىً منهم إلي تحقيق القيم الفنية المعبرة عن إحساسٍ جمالي مميز للشخصية الاسلامية .

---

(١) بلال عبد الوهاب ، الخط العربي تاريخه وحاضره ص ٧١ .

إن قواعد الخط العربي التى أوجدها هؤلاء الخطاطون المبدعون تنم عن علاقة قوية بقواعد التكوين في التشكيل الفني . ذلك من خلال مايتم من بحث عن الوضع الامثل لشكل الحرف أو الكلمة أو المنظومة ، والوضع الامثل هذا يتأتي من خلال اقتراح نسب فاضلة تحكم شكل الحرف ليصبح اكثر انسجاما وامتاعا للنفس .

إن ماتوصل اليه ابن مقلة ومن جاء بعده في هذا الشأن يعبر عن مناخ للفكر الحضاري الناشيء عن قيم العقيدة الاسلامية ، كماانه يعتبر تجسيدا لمقدرة فنية بارعة على نحو ماتوصل اليه علماء الجمال في مجال النسبة والتناسب من خلال العلاقات الانشائية والتنظيمية للأشكال والخطوط والمساحات في التصميمات ، فحرف الألف مثلا - كمااسلفت - عند إبن مقلة بأخذ وضعا مشتملا علي علاقة مقبولة وممتعة بين الطول والعرض في ضوء صورته الوظيفية المقترحة ، فاذا اختلفت هذه النسب فاننا قدلانستسيغه جماليا.

لقد قيل في الخط انه " هندسة روحية ظهرت بآله جسدية " ، لكن إخضاع الخط للقوانين الهندسية كماهو في النسبة الفاضلة ، قد لايحقق النتيجة المرجوة فقد يكون الحرف المفرد جميلا جاريا علي النسبة ، كماقد تكون الكلمة برمتها كذلك ، في حين يأتي الكلام كله قبيحا في تركيبه ، ينقصه التسطير أو الاشباع أو تعوزه التوفية ، وغير ذلك مماورد علي لسان المجودين الذين أوجدوا كثيرا من الشروط والقيود لمن أراد حذق الخط (١).

والخط الجيد في نظرهم هو أن يكون حسن الوصف مليح الرصف ، مفتح العيون ، أملس المتون ، كثير الائتلاف ، قليل الاختلاف ... (٢)

« ووصف الخط بالجودة إذا إعتدلت أقسامه وطالت ألفه ولامه واستقامت

(١) ابراهيم جمعة، قصة الكتابة العربية ص ٧٠ .

(٢) المرجع السابق .

سطوره وضاهي صعوده حدوره وتفتحت عيونه ولم تشتبه راؤه ونونه وأشرق قرطاسه وأظلمت أنقاسه (١)، ولم تختلف أجناسه وأسرع الي العيون تصوره وإلي القلب تنمره وقدرت فصوله (٢) . وأدمجت أصوله وتناسب دقيقه وجليله وتساوت أطنابه .(٣) واستدارت أهدابه (٤) وصغرت نواجذه (٥)، وانفتحت محاجره وخرج عن نمط الوارقين (٦) ، وبعد عن تصنع المحررين وخيل اليك أنه يتحرك وهو ساكن » .(٧)

وقد أورد عبدالفتاح غنيمة (٨)، شروط الخط الجيد عن رسالة ابي حيان التوحيدي فى رسالته الخاصة بعلم الكتابة وقواعدها حيث يقول : -

« وقد كان أبوحيان التوحيدي المتوفي عام ٤١٤ هـ أول من تحدث في جمالية وتقنية الخط . فقد أورد شروطا للخط الجميل ، حيث يقول :

والكاتب يحتاج الي سبعة معان : الخط المجرد بالتحقيق ، والمحلي بالتحديق والمجمل بالتحويق ، والمزين بالتخريق ، والمحسن بالتشقيق ، والمجاد بالتدقيق ، والمميز بالتفريق ، مؤكدا أن الكتابة الفنية هي ثمرة إمتزاج واتحاد وتكافؤ شكل الحرف مع موضوع الكتابة بشرط توافر الوحدة الفنية ، لكي يكون لكتابه طابع تعبيري خاص .

أما المجرد بالتحقيق : فإظهار الحروف كلها ، منثورها ، مفصلها وموصولها، بمداتها وقصراتها وتفريجاتها وتعويجاتها ، حتي نراها كأنها تبتسم

---

(١) المداد الشديد القتامة .
(٢) يقصد بالفصول الراء والزاي .
(٣) الألفات .
(٤) يقصد بالأهداب اطراف الحروف .
(٥) هي الباء والتاء والثاء في حالة توسطها لانها شبيهة بالأسنان .
(٦) هم : الكتاب الذين يكتبون في الورق وخطهم في الغالب لايلتزم بالقواعد والأصول التى وضعها حذاق الخط .
(٧) محمد فهد الفعر، تطور الكتابات والنقوش في الحجاز ص ٥٦
(٨) الكتابة العربية تاريخها وتطورها ص ٢٤٥ .

عن ثغر معلجة ، أو تضحك عن رياض مدبجة .

وأما المراد بالتحديق ، فإقامة الحاء والخاء والجيم وماشبهها علي تبييض أوساطها ، محفوظة عليها من تحتها وفوقها وأطرافها ، أكانت مخلوطة بغيرها أوبارزة عنها حتي تكون كالأحداق المفتحة .

وأما المراد بالتحويق فإدارة الواوات والفاءآت والقافات ومأأشبهها مصدرة وموسطة ومذنبة بمايكسبها حلاوة ويزيدها طلاوة .

وأما المراد بالتخريق فتفتيح وجوه الهاء والعين والغين ومأأشبهها كيف ماوقعت افرادا وأزواجا بمايدل الحس الضعيف علي إتضاحها وانفتاحها .

وأما المراد بالتعريق فإبراز النون والياء ومأأشبهها ، ممايقع في إعجاز الكلمة مثل : من وعن وفي ومتي والي وعلى بمايكون كالمنسوج علي منوال واحد .

وأما المراد بالتنسيق فتعميم الحروف كلها مفصولها وموصولها بالصفية، وحياطتها من التفاوت في التأدية ، وتعض العناية عليها بالتسوية .

وأما المراد بالتوفيق فحفظ الاستقامة في السطور من أوائلها وأواسطها وأواخرها وأسافلها وأعاليها بمايفيدها وفاقا لاخلافا .

وأما المراد بالتدقيق فتحديد أذناب الحروف بإرسال اليد ، وإعتمال سن القلم ، وإدارته ، مرة بصدره ، ومرة بسنيه ، ومرة بالاتكاء ، ومرة بالارتخاء بمايضيف اليها بهجة ونورا وورونقا وشذورا .

وأما المراد بالتفريق فحفظ الحروف من مزاحمة بعضها لبعض ، وملابسة أول منها لآخر ليكون كل حرف منها مفارقا لصاحبه بالبدن مجامعا بالشكل الأحسن » (١) .

ومممايجدر ذكره أيضا أن كثيرا من الخطاطين أضافوا- علي مرالزمن-

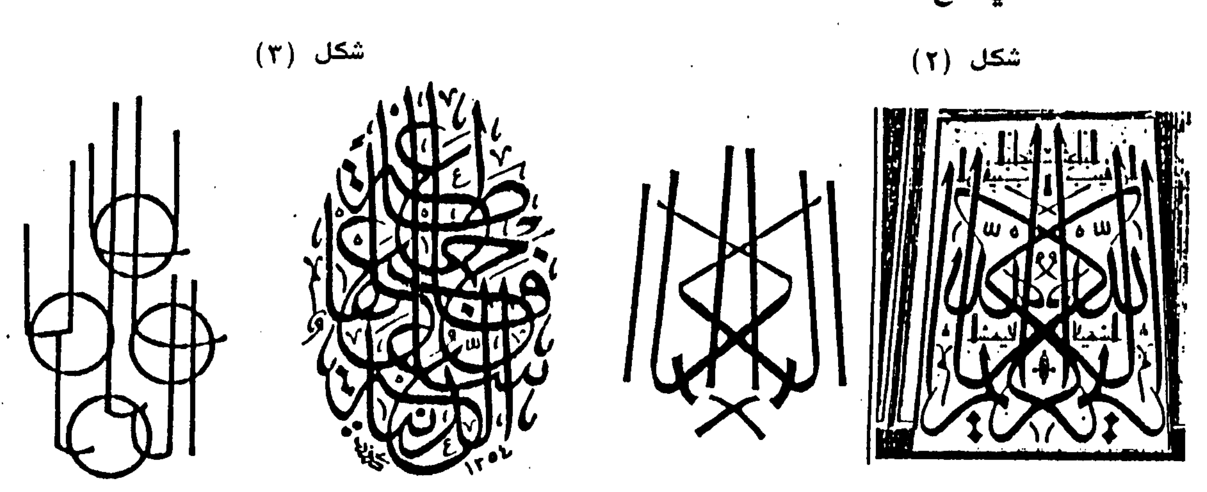
(١) عبد الفتاح غنيمة ، الكتابة العربية تاريخها وتطورها .

بعدا جماليا أخر يدخل ضمن الوضع الأمثل الآنف الذكر ، ذلك من خلال بناء المنظومات الخطية وفق معايير تشكيلية تبدأ بعمل تخطيطات تحضيرية مبسطة في شكل محاولات يستخلص منها في النهاية هيكلا تكوينيا عاما مع الأخذ بالاعتبار صورة الحرف ومدي مواءمته لمايجاوره من حروف ، فالخطاط هنا يعمد إلي مد بعض الحروف أو سحبها أو إيجاد تداخلات . كل ذلك يتم حسب مايقتضيه التكوين المنشود ، ويستخدم الخطاط في بناء هيكل التكوين مجموعة من الخطوط والأشكال كالمربع والدائرة والمستطيل وغيرها ، ومن ثم يقوم بتنفيذ اللوحة الخطية بناءا علي ماأقترح في هيكل التكوين .

أنظر الشكل (٢) و (٣) .

إن هذه الشروط وماسبقها من مواصفات وقيود فنية للخط تعتبر من أكثر العوامل أهمية في جعل الخط يتبوأ أعلي درجات الجمال ممامكن ذلك للخط العربي لأن يأسر لب متذوقيه في شتى بقاع العالم سواء في العصور الاسلامية السابقة أو العصر الحاضر . حيث ظهرت صور خطية بديعة ومتنوعة تتمثل في لوحات متقنة التصميم ومتفقة مع شتى الأغراض الفنية والوظيفية منفذة إما بشكل نمطي (كلاسيكي) أو بشكل مستحدث الأداء نسبيا بمايتمشي مع القواعد الخطية .

شكل (٢) شكل (٣)



أنواع الخطوط العربية : -

تتجاوز أنواع الخطوط العربية المئة ، ولكن المتداول منها حاليا مايلي :-

خط النسخ : -

هو الخط الذي انتهي الى عرب الحجاز في صورته الأخيرة ، بعد أن تحرر من صورته القديمة قبل عصر النبوة ، وبقي متداولا في دواوين الدولة ومراسلاتها في عصر صدر الاسلام . وسمي خط النسخ بالنسخ لأن الوراقين والنساخ كانوا ينسخون به المصاحف والمؤلفات، فغلبت عليه تلك التسمية.(١)

وإنتهت جودة الخط وتحريره في أواخر القرن الثالث وبداية القرن الرابع الهجري إلى الوزير أبي علي محمد بن مقلة وأخيه أبي عبدالله وقد تفرد أبي عبدالله (بالنسخ) . (٢)

وقد حدث تجويد بالغ للخط النسخي في عصر الأتابكة (٥٤٥هـ) حتى عرف بالخط النسخي الأتابكي الذي جرى على نسبة ثابتة ليقفز قفزة نوعية في أواسط القرن السادس الهجري وليحل محل الخط الكوفي في كتابة القرآن والدواوين والمراسلات . (٣)

أما النسبة التى وضعها أهل صناعة الخط الأقدمون للخط النسخ فكانت بالنقط على غرار حروف الثلث وهي خاضعة لعرض ذلك القلم القصب الذي تكتب به وجعل طول حرف الألف أربع نقط ، وبعضهم يجعله خمس نقط وعلى هذا المنوال نقطت سائر حروفه المفردة كمافي شكل (٤) . (٤)

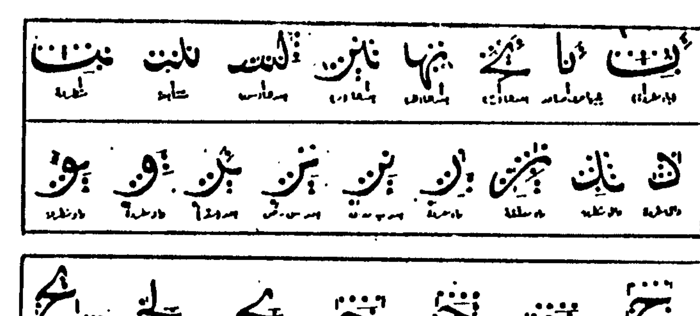
---

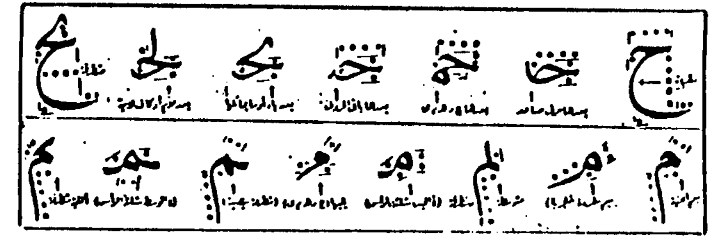
(١) ناجي زين الدين، مصور الخط العربي ص ٣٦٥ .

(٢) المرجع السابق ص ٣١٦ .

(٣) بلال عبد الوهاب الرفاعي ، الخط العربي تاريخه وحاضره ص ٩١ .

(٤) ناجي زين الدين ، المرجع السابق .





شكل (٤)

ابجدية النسخ بقلم احمد الحسينى (فوزى سالم عفيفي - نشأة وتطور الكتابة الخطية العربية)

«وذكر محمود يازر التركي أن مساحة كل حرف من حروف النسخ تعادل الثلث من مساحة الحرف بالخط الثلثي وهذه النسبة تقريبية نظرية تتعلق بالذوق الفني » (١) ، وفق رؤية الفنان أو الخطاط الجمالية بمايتماشى مع الخبرة والمهارة الفنية .

والخط النسخي جميل ورائق بلغ درجة عالية من الاجادة ويساعد الكاتب على السير بقلمه بسرعة أكثر من الثلث وذلك لصغر حروفه وتلاحق مداتها مع المحافظة على تناسق الحروف وجمال الرونق .(٢) ويتميز أيضا بكثرة استداراته وقلة زواياه الحادة كالزوايا التي نراها في الخط الكوفي . شكل (٥)

الخط الكوفـــي : -

حظي الخط اليابس المربع ذو الزوايا والجفاف الذي عرفه العرب قبل الاسلام بقسط كبير من التجويد والتطوير بعد أن انتقلت عاصمة الخلافة الاسلامية الي الكوفة التى بناها عمربن الخطاب رضي الله عنه بين سنتى ١٧ - ١٩ هـ وذلك في عهد على بن طالب كرم الله وجهه . وقد تنوعت

---

(١) عبد العزيز الدالي ، الخطاطة ، ص ٧٧ .

(٢) ابراهيم ضمرة، الخط العربي، جذوره وتطوره ص ١٠٠ .

أشكاله وتعددت صوره وطغت شهرته على غيره من الخطوط في الكوفة نفسها ومن هنا إشتق إسمه من إسمها . (١) وغلب على الخط الكوفي اليبس الذي يرتد في بساطة تامة إلي أصول هندسية هي من أهم ظواهره إلا أنه يحظي بقدر وافر من الجمال وأدخلت عليه التحسينات والتطويرات مع تطور الدولة الاسلامية بشكل مستمر حيث أدخلت عليه الزخرفة وشيء من الليونة. وقد ذكر القلقشندي بأنه دخل عليه ترطيب خفف من شدة جفافه ، هذا الترطيب يدخل بدرجات متفاوتة في عراقات الراء والنون والواو والياء كمايدخل في تلويز الصاد والطاء وهامة العين ورأس الفاء والواو وتدوير الهـاء والميـم. (٢)

والخط الكوفي في حقيقته ليس حروفا وعلامات ترص بعضها إلي جانب بعض ، بل هو فن وإبتداع وتحسين مستمر ، فمجال الابتكار فيه واسع ، والذي يتمعن ويتأمل فن الخط الكوفي يجد أنه يعتمد مبدأ تعامد الحروف في صور متنوعة غنية بإيقاعها الهندسي ، كماإنه يحتوي على وحدات شكلية متماثلة ولكن هذا التماثل نسبي فالخطاط يحرص على ايجاد صياغة خاصة به تبرز من خلال إختياره لأماكن النقط وأوضاع الأشكال الهندسية الناتجة عن تركيب الحروف ورسم أشكالها بحيث تحدث تعامدات وتداخلات مبتكرة تتزن من خلالها الحروف والفراغات مع بعضها البعض مسايرة عملية التكوين الفنية . وأهم مايميز هذا النوع من الخطوط ظهور الأحرف وفق وحدات شكلية تشبيهية تمثل أشكال نباتية كالأوراق والأزهار والسيقان النباتية اللولبية ، وأشكال هندسية كهيئة المثلثات والمسدسات والدوائر ... الخ ، أو على شكل آنية ومساجد وغيرها .

---

(١) شعبان عبد العزيز خليفة ، الكتابة العربية ، ص ٢٠٨ .
(٢) المرجع السابق ، ص ٢٠٩.

وللخط الكوفي أنواع عدة وأشكال متباينة يصطبغ كل منها بصبغة العصر أو البيئة التي يوجد فيه ، ومن هذا الثراء والتنوع يرى مدى الاهتمام الذي حظي به هذا الخط عبر القرون الستة الأولى الهجرية من الخلفاء والأمراء والكتاب . (١)

ورغم أن النماذج البدائية من الخط الكوفي إستمرت إلي نهاية القرن الثالث الهجري إلا إنها لم تختف فجأة بمجرد ظهور الأنواع الأخرى من الخط الكوفي ذات الصفة الزخرفية والمتقنة . (٢) انظر الشكل (٦)

ومن أشهر أنواع الخط الكوفي : -

١ - **الكوفي البسيط** : -

وهو النوع الذي لاتلحق به أي زخارف ومادته كتابية بحته ، وقد شاع في العالم الاسلامي في القرون الثلاثة الهجرية الأولي . (٣) ومن أشهر أمثلته كتابة في قبة الصخرة في القدس وكتابة مقياس النيل في القاهرة ، وكتابة في الجامع الطولوني . (٤)

٢ - **الكوفي المورق** : -

هذا النوع يتميز بزخارف تشبه أوراق الشجر تنبعث من حروفه القائمة والمستلقية ، وقد بدأت ظاهرة التوريق في مصر وبخاصة في العهد الفاطمي . وفي القرن الثاني الهجري .

٣- **الكوفي المخمل (المزهر)** : -

ويشتمل على كتابة كوفية تقوم علي أرضية مزخرفة بزخارف نباتية مكونة

---

(١) شعبان عبدالعزيز خليفة، الكتابة العربية في رحلة النشوء والارتقاءص ٢٠٩ .
(٢) المرجع السابق ، ص ٢٠٩ .
(٣) صبري احمد السيد، دراسة القيمة الفنية للخط الكوفي على المنسوجات الاسلامية، رسالة دكتوراه ص ١٥ .
(٤) بلال عبدالوهاب الرفاعي ، الخط العربي تاريخه وحاضره ص ١١٧ .

من فروع ووريقات وسيقان نباتية لولبية .

٤ - **الكوفي المضفر** : -

وهو ذو حروف مترابطة ، فقد يربط الفنان بين حروف الكلمة الواحدة أو الكلمتين ليصل إلي تأليف إطار أو شكل هندسي ، وقد تتعانق هامات الحروف وتبدو كأنها شقا مقص ، وأقدم الأمثلة المعروفة من هذا النوع كتابة يرجع تاريخا إلي القرن الخامس الهجري في إيران . (١)

٥ - **الكوفي الهندسي** : -

ويسمى بالمربع وهو هندسي الشكل قائم الزوايا شديد الاستقامة ومن المحتمل أن تكون نشأته في إيران ناتجة عن التأثر بالزخارف الهندسية الصينية ومن المحتمل ايضا أن يكون أساسه الزخرفة بالطوب في إيران والعراق حيث أن التشكيل بالطوب يتم بأوضاع أفقية ورأسية لتتألف منها أشكال هندسية . وقد تصاغ الكتابة في شكل هندسي كمثلث أو مربع أو مستطيل أو مثمن أو غيره(٢) .

خط الثلث : -

يعتبر خط الثلث من اصعب وأرقى الخطوط العربية من حيث القواعد والموازين والحبكة ، وأول من إبتكره الوزير إبن مقلة ، ثم نوعه وتفنن في إخراجه إبن البواب ، وفي هذا الخط تتجلى عبقرية الخطاط في حسن إتباعه للقاعدة وتماثل الحروف وفي تكوين الكلمات والحروف وحسن التركيب . (٣)

ويكتب بهذا النوع أسماء الكتب وأوائل السور القرآنية . انظر شكل (٧)

الخط الفارسي : -

بعد أن فتح العرب بلاد فارس ، إستخدم الفرس الخط العربي وأحلوه

---

(١) زكي محمد حسن، فنون الاسلام ، ص ٢٤١ .
(٢) المرجع السابق ، ص ٢٤٣.
(٣) عفيف البهنسى ، الخط العربي- أصوله، نهضته، انتشاره، ص ٥٣

محل كتاباتهم وزادوا حروف الباء والزاي والجيم بثلاث نقاط لتقابل ثلاث أصوات ليست موجودة في العربية وكان ذلك في أوائل القرن الثالث الهجري وقد أخذ الفرس الخط النسخي وأدخلوا عليه بعض تعديلات إقتضتها الظروف وطبيعة البيئة ، وخرجت أنواع متعددة من الخط الفارسي من بينها خط عرف بإسم " شكسته " الذي طور فيمابعد الي خط " التعليق " ويمتاز هذا الخط بميل حروفه من اليمين الي اليسار في اتجاهها من أعلى إلي أسفل وباستدارة حروفه المنتصبة كالألف واللام .

ومن أهم خطوط الفارسى خط " النستعليق " الذي يتركب من النسخ والتعليق ، وينسب إشتقاق هذا الخط إلي " مير على التبريزي " .(١)

ويكمن جمال الخط الفارسي في ليونة إستداراته، وفي ضآلة خطوطه القائمة وامتلاء مداته ، كمايتميز بإنسيابية ملفتة للنظر تكسبه رونقا ومتعة . انظر شكل (٨)

الخط الديواني : -

هو أحد أنواع الخطوط العربية التى إبتكرها العثمانيون ، وأول من وضع قواعده هو ابراهيم منيف في عهد السلطان العثماني محمد الثاني بعد فتح القسطنطينية " ٨٥٧ هـ" ببضع سنوات . (٢)

سمي هذا الخط بالديواني لأنه كان خاصا بدواوين الملوك والسلاطين لكتابة التعيينات في الوظائف الكبيرة وتقليد المناصب العالية وإعطاء البراءآت والانعامات بالأوسمة ومايصدره السلاطين من أوامر خاصة . ويستخدم أيضا في كتابة أسماء الكتب أو الأعلام .

---

(١) شعبان عبد العزيز خليفة، الكتابة العربية في رحلة النشوء والارتقاءص ٢١٥-٢١٦
(٢) معروف زريق ، كيف نعلم الخط العربي .

ويتميز هذا الخط بإستداراته فلايخلو حرف من أقواس أو إنحناءآت ذات إيقاع متزن ، ويتميز بأنه خط لين ومطاوع يصلح لأغلب الكتابات .

ومن أنواع الخط الديواني جلي الديواني ، وقد عرف في أوائل القرن الحادي عشر الهجري ، ابتدعه " شهلا باشا " وهو خط بهيج متداخل يكتب بقلمين الأول عريض والآخر ربع عرض الأول ، وتكثر فيه التداخلات وتكثر فيه الحركات والتقويسات والنقاط الصغيرة وزخارف عديدة . (١) انظرشكل(٩).

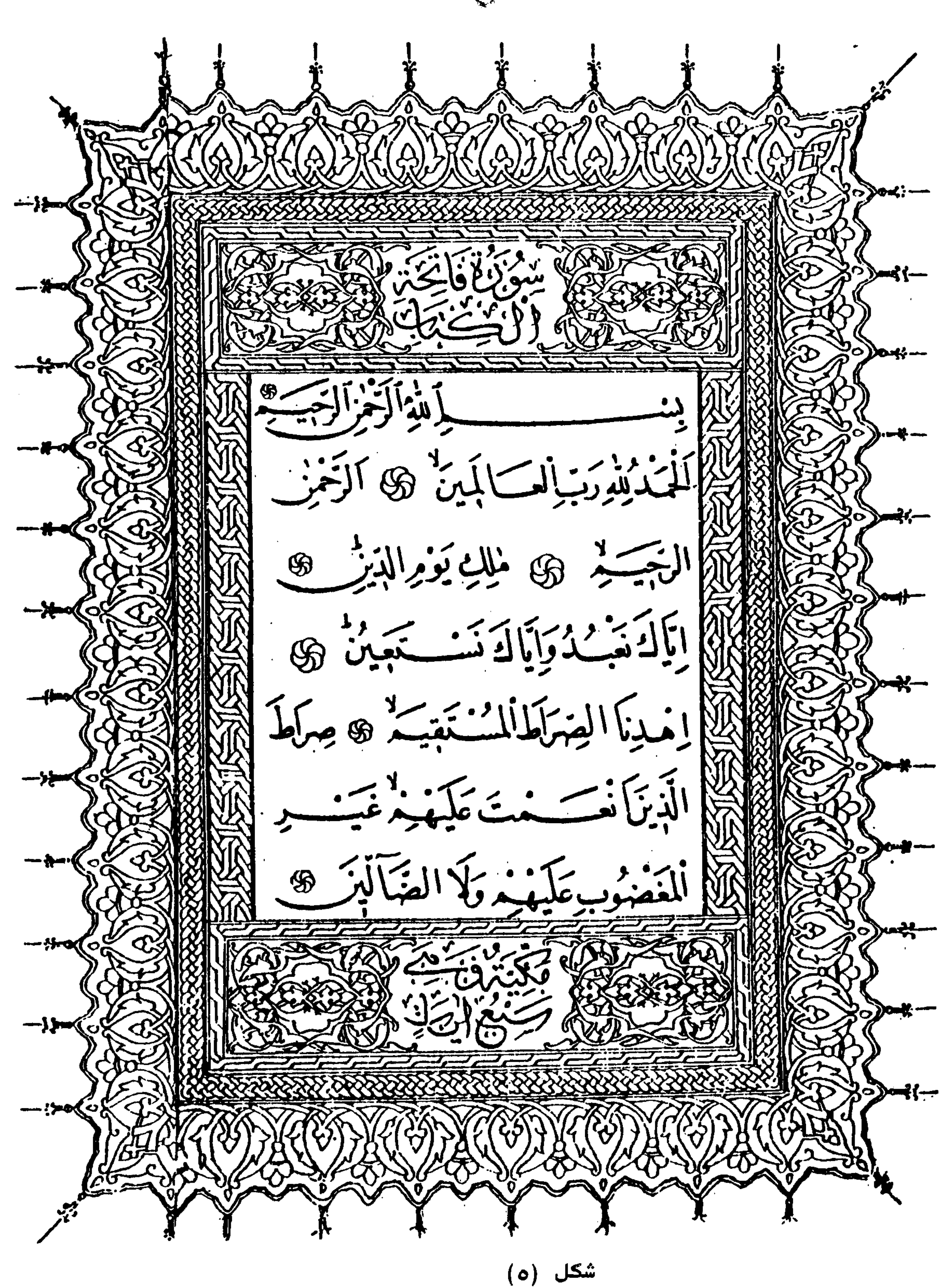
خط الرقعـــــة : -

هو أحد الخطوط التى إبتكرها الأتراك العثمانيون ، ولكن لم يتفق في بدء نشأته وتسميته التى لاعلاقة لها بخط الرقاع القديم وإنه خط قصير الحروف ، ويحتمل أن يكون قد اشتق من خط الثلث وخط النســخ . والكتابة بخط الرقعة أسرع إنجازا من خط النسخ . (٢)

وقد عثر على كتابات ونصوص قديمة لهذا الخط ترجع الي سنة ٨٨٦ هـ ، ومنها ماكتبه السلطان سليمان القانوني وهو خليط بين حروف النسخ والديواني القديم ، أما خط الرقعة الحالي فقد وضع قواعده المستشار ممتاز بيك معلم الخط في عهد السلطان عبدالحميد خان سنة ١٢٨٠ هـ تقريبا.(٣) انظر شكل (١٠)

---

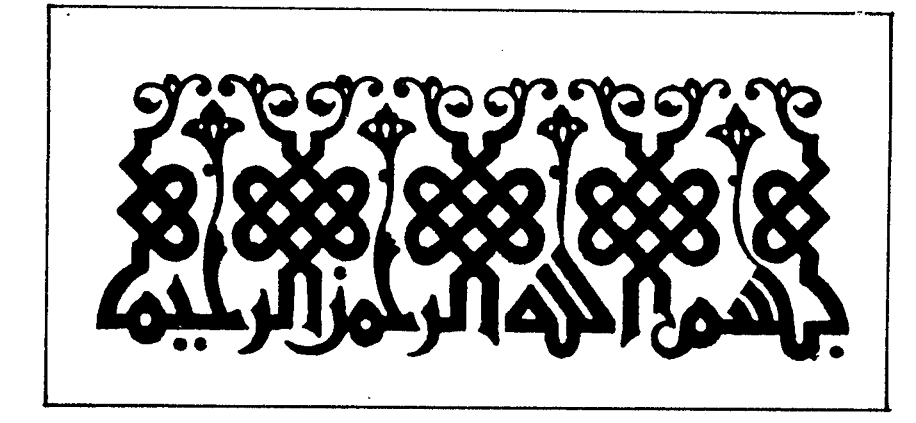
(١) عبد العزيز الدالي ، الخطاطة ، الكتابة العربية ، ص ٨٨ .
(٢) ناجي زيد الدين ، مصور الخط العربي ص ٣٨٤ .
(٣) عبد العزيز الدالى ، المرجع السابق ص ٧٩ .



شكل (٥)

صفحة فاتحة الكتاب بخط نسخي للخطاط الحافظ عثمان .





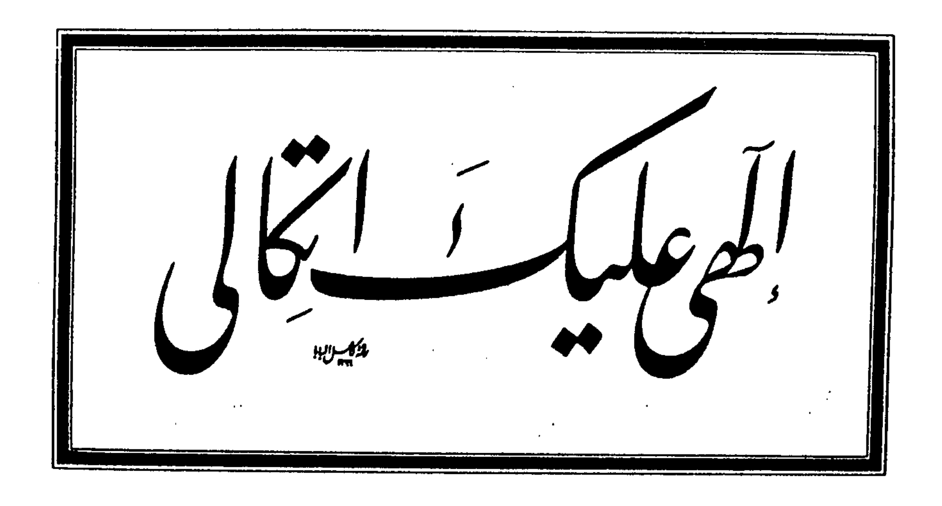
شكل (٦) نماذج من الخط الكوفي .



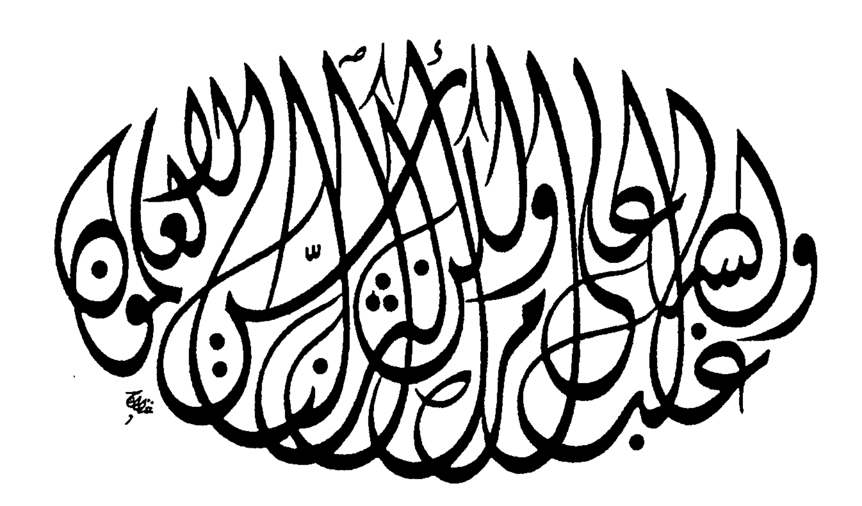
شكل (٧-أ) ثلث جلي



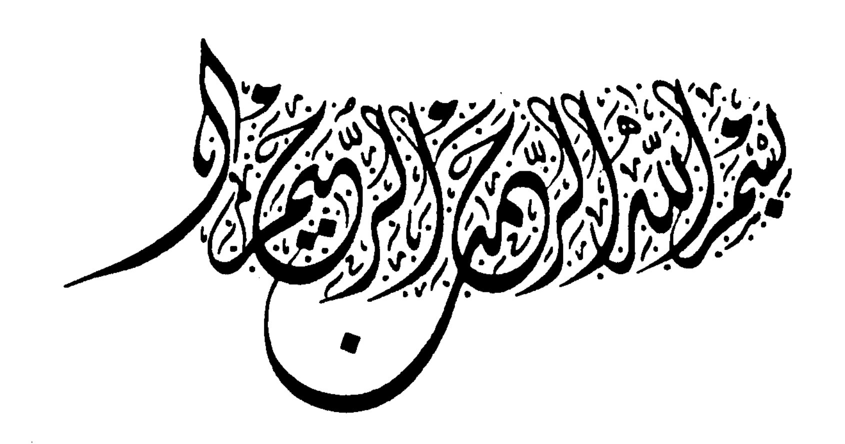
شكل (٧-ب) ثلث مركب



شكل (٨) خط فارسي



شكل (٩-أ) ديواني



شكل (٩-ب) ديواني جلي

ى سى ى ـ ـ كى تمت الحروف بعون الله الملك الرؤف .

عليكم بحسن الخط فانه من مفاتيح الرزق

قال علي كرم الله وجهه ورضي الله عنه

اكرموا اولادكم بالكتابة فانه الكتابة من اهم الامور واعظم السرور

دائما تحصيل علم و ادب نقد فائده و نتيجه حسنه يي موجب ايسه حسن خط دخي اولقدر سود بخشدر . بونلر توأم ولازم

وملزوم قبيلندن اولدرده هر ايكيسيده توغل وتشغل اعلاى قدر ومنزله سببيت ويرر . انسانه ايكي جهانده باعث

شكل (١٠) نموذج كتابة بخط الرقعة

القيم الجمالية في الخط العربي ومدلولاتها الحضارية

عند تأملنا للخط العربي يمكننا أن نلمس مدى الارتباط الوثيق بين قيمة الفنية وبين القيم الفنية في الحضارات القديمة على أرض الوطن العربي وماجاوره ، وبالتحديد من خلال مايسمى بالوضع الأمثل في رسم الأشياء ، تلك القيمة الجمالية التى تبرز العلاقة المثلى للأشياء أو الخطوط أو المساحات أو الأشكال ، سواء في ذاتها أو في علاقاتها مع بعضها البعض وفق نسب وعلاقات انشائية مدروسة . فقد عرف عن كثير من الحضارات السابقة إظهارها للعناصر سواء النباتية أو الحيوانية أو الهندسية ، إظهارها في أوضاع وهيئات تقوم علي أسس مرتبطة بقيم ذات مدلولات حضارية ورمزية وعلمية. فالاغريق أوجدوا أسسا تنظيمية للأشكال الهندسية تقوم على النسبة والتناسب ، وتقوم هذه النظم علي أسس رياضية مستقاة من الطبيعة ، منها المستطيل الذهبي الذي سمي أحيانا بالتناسب المقدس ، ومستطيل الجذر الخامس .(١) وحلزوني القطاع الذهبي ، ومثلث القطاع الذهبي . (٢)

« وكذلك كان السومريون والفراعنة (علي سبيل المثال) يرسمون الوجه الانساني منظورا من الجانب (بروفيل) أما العين فيرسمونها بوضعية المواجهة وغالبا مايحصر كل ذلك في مساحة واحدة .

كماأن الخطاط العربي في فترة الحضارة الاسلامية كان حينما يكتب الحروف (بالقصبة) يظهر لنا كأنه يحاول أن يظهر الآثار كحوار مستمر بين الأشكال والخطوط (سطح أو شكل ينتهي بخط أو نقطة ثم يتحول الي سطح من جديد وهكذا » (٣)

---

(١) فتح الباب عبدالحليم : التصميم في الفن التشكيلي ص ٨٦- ٨٨ .
(٢) عبدالفتاح رياض، التكوين في الفنون التشكيلية ص ١٤٢ .
(٣) شاكر حسن آل سعيد، الاصول الحضارية والجمالية للخط العربي .

ولعل تنوع الأشكال الخطية في الحضارة الاسلامية سواء مايتعلق بالخطوط العربية (اللينة) التى تتسم خطوطها بالصفة الانسيابية ذات الايقاع المستمر من خلال الخطوط المنحنية والملتوية ، أو مايتعلق بالخطوط (اليابسة) ذات السمة الهندسية ذات الايقاع المستمر بواسطة الخط المستقيم ، لعل ذلك يدلل على خصوبة التصور الجمالي عند الفنان المسلم للصور المثلى للحروف والأسس التشكيلية لها ، وفق ماتمليه عليه من مؤثرات ثقافية وحضارية محلية ، من عراقية أو مصرية أو إيرانية أو تركية أو أندلسية أو أفريقية أو هندية، تطبع فنون الخط العربى بطابع مميز لايخلو من علاقة بماسبق من حضارات على أرض هذه الاقاليم قبل نشوء الدولة الاسلامية.

لو أمعنا النظر في أنواع الخطوط العربية ، لاستوضحنا علاقة بين أنواع الخطوط وبين البيئة التى وجدت فيها ، ذلك من خلال تطوير أو إبداع لأشكال خطية معينة وجدت في بيئة معينة دون سواها بإعتبار أن هذه الأشكال تظل صورة للوضع النفسي والاجتماعي الذي تعبر عنه (ايقاعية) الحركة العامة ونقاط الالتقاء بين الحروف وأشكال تدوينها ، مثال على ذلك إرتباط تطور الخط (الكوفي المربع) بالفكر الاسيوي في العراق وتركستان وغيرها ، حيث تأصلت هنا في هذه الامصار ثقافات عريقة ذات إهتمام (بالتربيع) كقيمة جمالية (١) .

ومن خلال تنوع الأساليب الخطية هذه وماتتضمنه من إرتباطات إقليمية أو بيئية يتضح لنا مدى تراكم الخبرات الفردية المسهمة في نتاج الخط العربي عبر الأزمان والأماكن المختلفة بالشكل الذي يشعرنا بسيادة الفكر الاسلامي التوحيدى في صورة العقيدة الاسلامية .

---

(١) شاكر حسن آل سعيد، الأصول الحضارية والجمالية للخط العربي، ص ٨٨ .

ويتضح لنا هنا من الناحية التركيبية مدى انضواء هذا النوع من الخطوط أو ذاك نحو لواء العقيدة الاسلامية عموما مهما اختلفت الاجناس .

فمهما تعددت أنماط الخطوط العربية وماحققته من صيغ جمالية فإنها في النهاية تظل مطبوعة بطابع موحد هو الطابع الاسلامي عبر صيغ فنية تحمل دلالات معبرة عن روح إسلامية مهما تأثرت بتأثيرات حضارية طارئة أو محلية. فالفنان المسلم يبتدع ويطور قيما فنية وحضارية تتماشى وروح المنهج الاسلامي فيماهو نافع في أمور الدنيا والدين .

وتقوم الابداعات الفنية في الخط العربي علي أسس وركائز ثلاث - كما أشار اليها شاكر حسن آل سعيد(١) - هي :-

١ - **المحور المكانـي** : -

ويقصد به التعبير عن الروح الاسلامية التى تتجسد في الحرص على تطبيق القواعد والمعايير الاساسية في أسلوب الكتابة العربية بإعتبارها الخلاصات النموذجية أو المثالية للتقنيات والأساليب المتنوعة الرامية الي اتقان الكتابة وابرازها في صور خطية جميلة ، معبرا ذلك عن التوجيه الصادق الى ترجمة معاني الفكر الاسلامي من منطلق الدين الاسلامي عبر الايقاع الحضاري السائد .

٢ - **المحور الزماني** : -

ويتضمن التجسيد الحضاري للتراث الفني في الأقطار الاسلامية ، وذلك حسب مايتحقق من إبداعات فنية تبرز - بصورة شعورية أو لاشعورية - السمات الحضارية لكل موطن مهماكان جنسه .

٣ - **المحور الذاتـي** : -

ويقصد به الصفة الذاتية المعبرة عن خصوصية الخطاط في ممارسته لفن

---

(١) الأصول الحضارية والجمالية للخط العربي، ص ٩١ .

الخط ، بإختلاف الأنماط والطرز التى يلجأ اليها ، أو مدى تعبيره عن ثقافته وامكاناته الخاصة في ضوء حضارته الشخصية . (١)

إن تداخل هذه المحاور وبنسب متفاوتة يكون في النهاية الصيغة للخط العربي كعمل فني متكامل الشخصية ، كما أنه لابد أن يتغلب أحد هذه المحاور على غيره ، ذلك ليبرز العمل الخطي بأسلوب معين يتمشي مع شخصية الفنان واستعداداته الخاصة والى ميله لمحور أو محورين من الثلاثة المحاور مقترنا ذلك مع مدى إدراكه لمسؤوليته الابداعية بماينسجم مع رويته الفنية الخاصة .

---

(١) شاكر حسن آل سعيد ، الأصول الحضارية والجمالية للخط العربي .

٣ - أثر الخط العربي علي الفنون الأوروبيـــة

منذ العصور الوسطى بدأت تأثيرات الخط العربي على الفنون الأوروبية إذ أُعجب الصناع والفنانون الغربيون بكثير من المنتجات الفنية الاسلامية التي إشتملت على تشكيلات خطية متنوعة ومن ثم بدأت تظهر بعض الزخارف الخطية في بعض مشغولاتهم وعلى عمائرهم . ويذكر زكي محمد حسن عدداً من أساليب الإتصال بين المسلمين والأوربيين يمكن إيرادها في التالي : -

١ - «إتصال الأوربيين بالمسلمين في العصور الوسطي بالشرق الاسلامي عن طريق التجارة .

٢ - إتصال الأوربيين بالمسلمين عن طريق الأندلس وجزيرة صقلية .

٣ - إتصال عن طريق الحروب الصليبية التى شنها الصليبيون الغربيون على المسلمين في الشرق الاسلامي فنقلوا معهم مشغولات وتحفا فنية عربية منقوشة بالكتابات العربية .

٤ - إتصالات تمت بين الأوربيين والدولة العثمانية» (١) .

ومن أبرز هذه التأثيرات :

.. إشتقاق بعض تراكيب الخطوط الكوفية وخطوط عربية أخرى وجعلها ضمن تشكيلات زخرفية لتزيين بعض الأبنية . ومن أمثلة ذلك مانفذ على باب كنيسة في هيرو بفرنسا . واستخدمت أيضا زخارف مشتقة من الخط الكوفي لتزيين كنيسة نوتردام في لابوي وكنيسة لافوت شلهاك وغيرها من الكنائس . انظر شكل (١١)

..إستخدم الخط الكوفي في تجميل كثير من الأدوات والآنية وعلي صليب

---

(١) فنون الاسلام ، دار الفكر العربي، ص ٢٥٥ - ٢٥٦ .

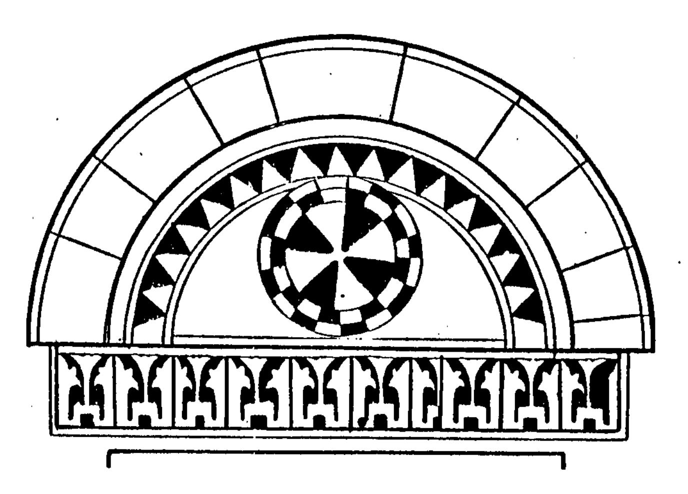
ايرلندى من البرونز المذهب يرجع عهده إلي القرن التاسع الميلادي وهو محفوظ بالمتحف البريطاني وعليه بالخط الكوفي عبارة(بسم الله).(١) ووجدت أيضا عملات أوربية كتب عليها بالخط الكوفي . شكل(١٢) وكذلك كثير من المنسوجات إحتوت على كتابات عربية نفذت باسلوب التطريز بالحرير الملون . وطبقت زخارف كتابية عربية على جبة كان يلبسها روجر الثاني ومازالت محفوظة في متحف فينا . (٢) شكل (١٣)

.. وجدت تاثيرات للخط العربي في توقيعات بعض ملوك أوربا مثل ملوك اراجون من سنة ١٠٨٤ م - ١١٣٤ م كمايتضح في مخطوطتين في مكتبة بوردو . ولعب الخط العربي دورا في زخرفة بعض العمائر في أوربا مثل تلك التى شيدها الملك النورماندي روجر الثاني فيمابين سنة ١١٥١- ١١٥٤ م ويزخرف سقفها بصورة يحف بها أشرطة من الخط الكوفي ذي الاسلوب الفاطمي . (٣)

وظهر أثر الخط العربي في الفنون التشكيلية الأوربية ولاسيما في عصر النهضة كالرسوم المنسوبة الي بيزانلو الايطالى (١٣٩٥ - ١٤٥٥ م) والمصور جنتيلي دافبريانو (١٣٧٠ - ١٤٢٧ م) والمصور الفلورنسي فيلبيوليبي (١٤٠٦ - ١٤٦٩ م) . وفي العصر الحديث استوحى بعض الفنانيين الاوربيين من الخط العربي تشكيلات خطية متنوعة ومن أشهرهم بول كلي الالماني الذي زار تونس سنة ١٩١٤ م ومصر سنة ١٩٢٨م . وكارل جورج هوفر المولود سنة ١٩١٤ م . (٤)

---

(١) عبدالرحيم غالب ، موسوعة العمارة الاسلامية ص ١٨٠ .
(٢) عفيف بهنسي ، الخط العربي ، ص ١٠٣ .
(٣) فوزي سالم عفيفي ، الكتابة الخطية العربية ص ٤٠٨ .
(٤) المرجع السابق ص ١٠٨



شكل (١١) زخارف مشتقة من الخط الكوفي على كنيسة أوربية





شكل (١٢) عملات أوربية قديمة كتب عليها بخط كوفي .



شكل (١٣) زخارف كتابية على جبـة لروجر الثاني (متحف فينا)

٣ - الاتجاهات التشكيلية المعاصرة : -

تعتبر المذاهب الفنية المعاصر - بالصورة التى نشاهدها اليوم ، نتيجة وامتداد لتطورات عدة وعوامل شتى ، أدت إلي إحداث تغييرات هائلة في الأوضاع التى كان عليها الفن التشكيلي في العصور القديمة بأساليبه الأكاديمية، حيث إرتبط الفن في السابق بالعقائد الدينية والأساطير والفلسفات الجمالية التى كانت سائدة عبر حضارات ومراحل زمنية مختلفة .

وفي هذا القرن (العشرين) تولدت لغة فنية جديدة ، جاءت كصدى مباشر للتطورات العلمية وماتحقق من أبحاث ونظريات علمية وفلسفية ، أسهمت في رفع المستوى الثقافي والمعرفي بالشكل الذى أوجد منطلقات جديدة لكافة المجالات الحياتية ، ومنها الفن الذي تحول إلي صورة جديدة تتماشى مع النهضة الفكرية في شتي الميادين .

ولو ألقينا الضوء علي أواخر القرن التاسع عشر الميلادى لوجدنا أن هناك مجموعة من الفنانين ، بلغوا درجة كبيرة من النضج بالشكل الذي جعلهم يحتلون مكانة الصدارة ، وأن يكونوا روادا للفن الحديث في القرن العشرين ، هؤلاء هم : سورا ، وسيزان ، وفان جوخ ، وجوجان ، وجميعهم قد بدأوا حياتهم الفنية بالانطباعية ، أو تأثروا بها علي الأقل في مرحلة من مراحل حياتهم ، وإستفادوا بتجديداتها فيمايتعلق بتحرير اللون من أساليب إستخدامه التقليدية ، إلاأنهم تجاوزوا نطاق هذه المدرسة ، وإتجهوا بها إتجاهات جديدة خرجت بها عن قاعدتها الأساسية عند مونيه وهي كانت تتضمن التعبير التلقائي عن المعطيات البصرية المباشرة . (١)

---

(١) رمسيس يونان وآخرون ، محيط الفنون - الفنون التشكيلية، دار المعارف بمصر ص ٤١٧ .

لقد كانت السنوات العشر الأولي من القرن العشرين شاهدة على ظهور عدة إتجاهات تشكيلية جديدة ، من أهمها الوحشية ، والتعبيرية ، والتكعيبية ، ويلاحظ أنها تمثل إمتدادا منطقيا لماسبق من تطورات فنية في أواخر القرن التاسع عشر ، فلقد حرر جوجان ، وفان جوخ ، اللون ، والشكل، الى حد بعيد من قيد الواقع ، الأول من أجل التعبير عماسماه "الفكرة" أو الصورة الذهنية ، والثاني من أجل التعبير عن عواطفه المتأججة ، وذلك كله أدى إلي السير قدما في تحرير اللون والشكل بصورة أوضح وأكثر جرأة ، ممأأدى فيمابعد إلي نشأة الوحشية في فرنسا ، والتعبيرية في ألمانيا ، ثم أن سيزان كان يرى الطبيعة في صورة أشكال مخروطية ، وإسطوانية ، وكروية ، باعتبار هذه الاشكال جوهر الطبيعة . (١) كماإهتم سورا بإستنباط قوانين "الهارمونيا " في هندسة اللوحة، بإعتبارها لغة مستقلة من صنع الذهن ولاتستوحي من الطبيعة ، وهكذا توالت الاهتمامات بدراسة هذين الاتجاهين ، ممأأدى إلي نشأة التكعيبة فيمابعد .(٢)

لقد تغيرت سمات وخصائص العمل الفني المعاصر عنها في المدارس الفنية السابقة ، فقد نبذ الفنان المعاصر القواعد الجمالية أو القيم الجمالية التى كانت سائدة في الكلاسيكية والرومانسية والواقعية ... ، وقد أغفل الفنان المعاصر قواعد المنظور وأبعاده والنسب التشريحية للأجسام ومحاكاة ألوان الطبيعة والدقة في رسم عناصر أو مكونات الصورة ، كماأغفل المهارة التكنيكية والحرفية الدقيقة ، بل سعى الفنان الى عكس هذا تماما . (٣)

(على أن الفنانين الأوروبيين إبتداء من كونستابل وديلاكروا قد أخذوا يتحررون شيئا فشيئا من فكرة التظليل، موجهين إهتمامهم إلي لغة الألوان، بدلا من

---

(١) رمسيس يونان وآخرون ، محيط الفنون ، ص ٤٢٢ .
(٢) المرجع السابق ، ص ٤١٨ .
(٣) محمد عزيز ، نظمى سالم، القيم الجمالية ص ١٠١ .

لغة الضوء والظل ، ومضي "مانيه" خطوة أخرى في السبيل ، فرأيناه يستخدم الألوان في شبه مساحات مسطحة ثم إزداد هذا الميل إلي التسطيح عند الانطباعيين حتى إذا وصلنا إلى جوجان الذي أعلن الثورة صراحة على التجسيم)(١).

وقد أحاط أشكاله بتحديدات حيوية وتركيبية واختزال كثير من صفات الاشياء البصرية ، واقتصر علي استعمال اكثر ألوان الطبيعة انتشارا ، وزعها على استواءآت قد تقل أو تكثر ، إضافة الى ذلك استغنى عن الظلال ونبذ المنظور الى حد بعيد ، كما أجري الكثير من التغيرات الرامية الى عدم التقيد بالمظاهر الحسية . (٢)

لقد أثار معرضا كلٍ من فان جوخ عام ١٩٠١م ، وجوجان عام ١٩٠٣م اهتمام جماعة من الفنانين الشباب ، من اقبال ماتيس وديران وفلامنك ورووه ودوفي وفان دونجن ، حيث عرضوا في السنة التالية بمعرض الخريف اعمالا اتسمت بالجرأة في استعمال الالوان مماجعل النقاد يسمون قاعة العرض التى عرضوا فيها بقفص الوحوش ، ومن ثم سمي هذا الاتجاه بالمدرسة الوحشية(٣)

وتعتبر المدرسة الوحشية أقوي الحركات الفنية المعاصرة ، فهي تمثل قمة الثورة على قواعد الفن الكلاسيكي والاكاديمى . وقد تمثلت في الوحشية العودة الى الفطرة وتلقائية التعبير ، وابراز حرارة الالوان المعبرة عن حدة الانفعال ، والعناية بالتشكيلات الزخرفية ، وجاءت الوحشية لتترجم حالة التمزق والتضارب

---

(١) رمسيس يونان وآخرون ، محيط الفنون ص ٤٢٣ .

(٢) جي . اي . مولر وفرانك ايلفر، مئة عام من الرسم الحديث، ترجمة فخري خليل ص ٤٢ .

(٣) رمسيس يونان وآخرون ، محيط الفنون، ص٤٢٣ .

النفسي بالبساطة في الاسلوب وابراز الانفعال في صورة الالوان الصاخبة وتشويه الاشكال وتحطيم الخواص والنسب التقليدية الكلاسيكية .(١)

وقد سار جورج براك في بداية الأمر، على نمط هؤلاء الجماعة، إلا أنه تميز عنهم بنوع من الرصانة في ألوانه وتكويناته، ومع دراسته لأعمال سيزان تولد لديه اهتمام أكبر ببناء اللوحة وهندستها الى الحد الذي أخذت فيه الأشكال تبدو أشبه بالأشكال البلورية، في استقامة خطوطها وشفافيتها وحدة زواياه. حتي وصفها أحد النقاد بركام من المكعبات .كمااتجه بيكاسو اتجاها مشابها، بعد دراسة اعمال سيزان والنحت الزنجي، والجريكو والنحت الايبيرى القديم، وكان أن شاع اسم التكعيبة وصفا لاتجاه كل من جورج براك وبيكاسو.(٢)

وقد ظهرت التكعيبة في الوقت الذي ظهرت فيه الحركة التعبيرية متأثرة كذلك بجوجان ، وفان جوخ ، واقوى تأثير بالتراث القوطي التبوتوني ومايحويه من خيالات وتعابير صاخبة ، والتعبيرية نقيض الانطباعية ، فالانطباعية تعتمد على الاحساسات البصرية ، اما التعبيرية فتنبع من انفعال باطني ، ومن ابرز رواد هذه الحركة بول كلي ومونخ ، وهودلر ، وانسر ، وكاندنسكي وغيرهم(٣).

لقد كان للتعكيبة تأثير مباشر في ظهور حركتين هما المستقبلية في ايطاليا ، والتجريدية الهندسية في هولندا وروسيا .

اهتمت المستقبلية بالتعبير عن الحركة حيث أحالت الخطوط التى يستعملها التكعيبيون في بناء اللوحة الى مايشبه خطوط القوة في ميدان الميكانيكا وقد إتخذت هذه الحركة الفنية التى تقوم علي أساس الحركة اتجاها مضادا لكل المذاهب سواء القديمة أو المعاصرة ، وذلك على اعتبار انها مذاهب

---

(١) محمد عزيز نظمي سالم، القيم الجمالية ص ١٠٧ - ١٠٨ .
(٢) حسن محمد حسن ، مذاهب الفن المعاصر، ص ١٤٣ .
(٣) محمد عزت مصطفي ، قصة الفن التشكيلي (العالم الحديث) ص ١١١ .

تمثل الثبات الذي يرفضه انصار المستقبلية رفضا باتا ، انهم يريدون لهذا الاتجاه مسايرة النظريات العلمية الحديثة ، ومسايرة الحركة الكونية الدائبة الاستعار، وكان هذا التوجه يعني من الحركة حساسيتها والالوان والاشكال التي خلعت عنها صفة الشكل الطبيعى وقد صبت في قالب الحركة من جديد وتتخذ اتجاها مضاداً لماتقوم عليه دراسة الاجسام أو العناصر الطبيعية في الفنون الكلاسيكية .(١)

أما التجريدية الهندسية فقد تمادت في الاهتمام بمجرد "البناء" إلى حد الاستغناء كلي عن أشكال الطبيعة ، والاقتصار في تصميم العمل الفني على الخطوط المستقيمة والزوايا القائمة واقترنت هذه الحركة عند زعيمها موندريان بنزعة ماأسماه مالنفيتش بمافوق المادة ، فقد زهد في كل ماهو عاطفى أو حسي أو عرضي والاكتفاء بالجوهر الهارموني الصافى .

وقد استخدم موندريان الخطوط والألوان المتناهية وتحديد الخطوط الهندسية، تحديداً لقطاعات ولمساحات الألوان الخالصة ، كمانجد أن الفنان البلجيكي الأصل فانتونجيرلو يستخدم الخط المنحني ليعبر عن الحركة الديناميكية للأشكال . (٢)

والتجريدية كحركة فنية تعني إعلاء القيمة الروحية والإنتقال بأشكال الطبيعة من صورتها العرضية وحلتها العضوية إلى أشكالها الجوهرية ومحاولة كشف أسرارها الكامنة ومعانيها الغامضة .

والتجريد من الوجهة الفنية إما جزئي أو تام ، ومثله في الحالة الأولى مثل الاتجاه التكعيبي الذي يقوم على إستلهام الجوهر من خلال الشكل

---

(١) حسن محمد حسن ، مذاهب الفن المعاصر ص ٢١٤ - ٢١٥ .
(٢) محمد عزيز نظمي سالم ، القيم الجمالية ص ١٢٨ .

الواقعي والاتجاه بالصياغة إلي القالب الهندسي ، على نحو يقارب مظهرا مافي الطبيعة ، بينما تنعدم في الحالة الثانية وهي التجريد التام ، كافة مظاهر الأخذ عن الواقع بحيث تتبدد كل المعالم التى تضفي علي الأشياء مظاهرها المألوفة .(١) فهذا الاتجاه يتخذ من التجريد سبيلا إلى صفاء الشكل وحبكة التكوين وهو التجريد الهندسي - كما سبق التحدث عنه - ، وقد سمي التجريد الجزئى بالتعبيرية التجريدية وتزعمها الفنان كاندنسكي .

وتتمثل عملية الصياغة التشكيلية في كلا الاتجاهين التجريديين في صياغة الأشكال والألوان في ذاتها بدون الرجوع إلي الصورة المادية أو صورة الطبيعة لتشكل رموزا موضوعية تعبر عن العاطفة الكامنة في قلب الفنان .

أما السريالية كحركة فنية ، تتلخص في أنها امتداد للروح الرومانتيكية، واذا نظرنا الي مفهومها العام فنرى أنها إتجاه تجاوز حدود الواقعية لتشترك في ذلك مع الاتجاهات المعاصرة ومايميزها عن هذه الاتجاهات هو استنادها الى المفهوم الفرويدي للعقل الباطن من ناحية ، واهتمامها الحاص بالخيال من الناحية الأخرى .

وقد إتبع السرياليون في التشكيل الفني طريقتين في الأداء : الطريقة الأولي تعتمد على التجسيم الواقعي ولكن وفق تنظيم لامنطقي ، والطريقة الثانية أشبه بالأسلوب التكعيبي المسطح ذى البعدين . (٢)

والفن البصري (Optical Art) أحد الأساليب المتطورة عن الفن التجريدي الهندسي ، وهو فن لاتمثيلي يصور فن الفعالية الحركية إلا أن الحركة هنا تتم في عين المشاهد فيدركها عن طريق البصر من خلال بعض

---

(١) سارة نيوماير ، قصة الفن الحديث، ترجمة : رمسيس يونان ص ١٤٨ .

(٢) أبو صالح الألفي ، الموجز في تاريخ الفن العام ص ٢٦٥ .

الخدع الحسية في عملية الادراك البصري . ينتج عنها شعور بأن الأشكال والخطوط غير مستقرة في مكانها ممايحدث نوعا من الحركة ، وسر هذه الحركة يرجع الى نظرية علمية تتصل بالادراك البصري أومايسمي بالخداع البصري . وخلاصة هذه النظرية ، اننا عندما ندرك شيئا ما إنما ندرك شيئين معا ، ندرك شكلا على أرضية . والشكل له صفات والأرضية لها صفات أخري. أما عندما تتشابه صفات الشكل مع صفات الأرضية يحدث لأعيننا عند الادراك نوع من التذبذب ونشعر بأن الأشكال تتحرك من مكانها . (١)

ويعتمد الفن البصري في أساسه على إستخدام تكرار الوحدات والأشكال المتشابهة في تنظيمات خاصة - بسيطة أو مركبة - بهدف التوصل إلي إيجاد نوع من الايقاع الحركى في التشكيل الذي ينتج عن العلاقات المتبادلة بين الشكل والارضية .

والفن البصري يعتمد علي العقل بنسبة كبيرة قد يكون للوجدان أو الاحساس دور فيه ، فالمنطق والنظريات التى يبنى عليها هذا الفن عقلانية . رياضية تخضع في رؤيتها لقوانين الادراك البصري ، وبخاصة التى جاء بها علماء النفس في مدرسة (الجشتالت) (٢) .

وتختلف الأشكال المبدعة عقليا وفقا لطبيعة الشكل الهندسي ، وديناميكية الوحدات ، وسعة السالب والموجب ، ومقدار الطاقة المنبعثة من كل منهما ، ففي الفن البصري يواجه المشاهد في بادىء الأمر خطوطاً مكررة ، مربعات ونقط .. ولكن أثناء مواصلة النظر إلي تركيبات هذه الأشكال والخطوط نرى بعد فترة نوعاً من الذوبان والتحلل أو التلاشي لهذه التركيبات المتكررة أمام أعيننا ، فتبدأ النقط تضطرب والخطوط تتماوج ، والألوان

---

(١) حمدي خميس ، التذوق الفني، ص ٦٩ .

(٢) عبد الرحمن النشار محمد وصفي ، التكرار في مختارات من التصوير الحديث والإفادة منه تربوياً . ص ٢٣٣ .

والأشكال التى ترى لأول وهلة كحقيقة موجودة لكنها ماتلبث أن تختفي فجأة، وبرغم إستخدام الألوان في مساحات محددة فإن الألوان تتبدل وتتعدل وتنتقل في مساحات أخرى هي في الحقيقة غير ملونة كماتظهر الألوان المكملة للألوان الموجودة في مناطق خالية من الألوان . (١) وهذا في حقيقة الأمر يجسد أهمية عنصر الحركة في التشكيل الفني المعاصر ، فلقد لجأ الفنان الى الخداع البصري بطرق كثيرة تحقق غرضه ، إماعن طريق تبادل الشكل والأرضية أو إحداث خلخلة في نظام ثابت او تباين حركة الأشياء أو التقارب والتباعد بين الوحدات ... الخ .

لقد اكتسب اللون والشكل في هذا النوع من الفن طاقات وخصائص ومعان إبداعية ممتعة ، وتكون من خلالها لغة تشكيلية جديدة .

على الرغم أن الفن البصري ظهر في أواخر الخمسينات ، إلاأن هذه التأثيرات البصرية يمكن أن نرى صورا شبيهة لها في منجزات الفنون الماضية كماهو الحال في الرسوم الهندسية للعصر الحجري الحديث والرسوم الهندسية في الفن المصري القديم ، إلاأنه - وبشكل أوضح - قد نرى في روائع الأرابسك وفنون الخط العربي والأطباق النجمية وغيرها . (٢)

ومن رواد هذا الفن ، فازاريللي ، وسوتو ، وبريدجيت رايلي ، وجوزيف البرز ، وغيرهم .

---

(١) عبدالرحمن النشار محمد وصفي، التكرار في مختارات من التصوير الحديث والافادة منه تربويا ص ٢٣٢ (رسالة دكتوراه غير منشورة).
(٢) نفس المرجع، ص ٢٣٧ .

مفهوم الاتجاهات الفنية المعاصــرة : -

لونظرنا الى طبيعة تطور الفن منذ أن كان واقعيا في أواسط القرن التاسع عشر الميلادى إلى أن ظهرت الاتجاهات الجديدة - الوحشية والتعبيرية والتكعيبية والمستقبلية والتجريدية بمختلف اتجاهاتها - نرى أن هذه التطورات كانت مصاحبة لتطورات أخرى في ميدان العلم ، وهو الانتقال من مفهوم "الكتلة " أو المادة إلي مفهوم " الطاقة " . فالفنان المعاصر لايصف "أشياء" ـوانما يعبر عن معان نفسية أو ذهنية . ثم أن العلم في عصرنا الحاضر ، يبتعد بشكل مضطرد عن مايسمى بالمفاهيم المألوفة ، بعد أن ثبت أن " الحقيقة " العلمية تخالف أو تناقض الحقيقة المشاهدة أو البادية للعيان . كماأن الفنان الجديث قد أخذ يشعر هو أيضا بأن الحقيقة شيء خفي ولايمكن التعبير عنها إلا بتجاوز الظاهر المرئي ، ـومن هنا كانت النزعة التجريدية أو شبه التجريدية التى إتصفت بها الاتجاهات الفنية الجديدة منذ مطلع القرن العشرين . (١)

من هذا المنطلق أصبح ماينتجه الفنان من ابداعات تشكيلية يمثل اسلوبية الفنان ووجهة نظره الخاصة في تعبيره عن الصورة الجمالية بطريقة تسترعي الانتباه والانبهار ، ذلك إن منظورات الفنان أو عناصر الطبيعة المراد التعبير عنها لابد ان تخضع لمنطق ابداعي خاص بالفنان ، حيث أن الأثر الفني ليس مجرد انعكاس للرؤي الجمالية فحسب ، بل تعبير عمايجول بوجدان أو خاطر الفنان وفق ماتمليه عليه تصوراته الابداعية في صور مبتكرة من المعالجات الخطية واللونية والشكلية - وغيرها - لنري في النهاية عملا فنيا مغايرا لمافي الطبيعة ولكنه بطبيعة الحال محملا بالمعاني والقيم الفنية الفريدة .

---

(١) رمسيس يونان وآخرون ، محيط الفنون ص ٤٢٤ .

والعمل الفني الحديث كما يراه مايرز هو إجمال لاحساس بشكل ماكان قد مر بتجربة الفنان ثم حاول أن ينقله إلى المشاهد عن طريق إهتمامه ببعض عناصر ذلك الشكل وألوانه ، فإذا أحس بالشكل إنسان يفكر تفكيرا هندسيا . مثل موندريان ، فإن الشكل يصبح لوحة ذات تكوين معماري . وكماهو معروف أن هذا الفنان - ومن شابهه من الفنانيين - لايعتمد على الجمع بين الخطوط والظلال لذاتها ولكن ليعيد خلق شعور بالشكل من جديد ، وقد يتكون الشكل من إنسان أو حيوان أو أشياء أخرى سبقت له رؤيتها أو من موقف قد شاهده، ويهدف الفنان هنا إلي إيجاد نوع من التصور اللاموضوعي، وبشكل أكثر إنطلاقا وإنسيابا ذلك لينقل إلي المشاهد حالة وجود أو شعور بواسطة إقناعه بأن يتحرك معه في إتجاه إيقاعي نابض بالحيوية والمعاني من خلال الخطوط والألوان . (١)

إن في إختصارات موندريان لشكل معين أو لأشكال متعددة بسلسلة من ألوان أولية في أوضاع أفقية ورأسية تمس إلي حدٍ مابداية تقسيم أو تحليل الشكل عند التكعيبيين . إلا أن المذهب التعبيري التجريدي عند كاندنسكي أو الفا يمس جوانب أكثر عاطفية وشاعرية وتلقائية ممن سبقوا من أمثال فان جوخ ، أو رولف والفكر هنا عند كلا الفريقين يقوم على الدخول إلي الموضوع ليس كموضوع يتقيد به ، ولكن للامساك بجوهر معناه ويصل الفنان إلي ماهو أعمق من مظهر الشكل السطحي للموضوع ، ويتم ذلك إما بتحطيمه ، أو بالعمل على تحليله وتحريفه بعيدا عن شكله الأصلي .

ويمكننا أن نقول أن هؤلاء الفنانين يسعون إلي (التعبير) عن المعنى الحقيقي لموضوع ما ، أو لموقف ما ، محاولين به تحقيق ذاتيتهم متبعين في

---

(١) برنارد مايرز، الفنون التشكيلية وكيف نتذوقها ترجمة سعد منصور ومسعد القاضي، ص ٣٨٣ - ٣٨٤ .

ذلك أساليب المبالغة في خواص الألوان وتغيير نسب الأشكال أو تحريفها عن واقعها المرئي . ويمكن أن نرى أعمالا فنية تحوي الاتجاهين معا ، تحليل الشكل ، وتحطيمه ، كمافي لوحة جيرنيكا لبيكاسو ، ومازال هناك الكثير والكثير من طرق الأداء المتجددة لدى الفنان الحديث والتى تمس جوانب من إتجاهات التكعيبية (لبيكاسو) والتشكيلية الجديدة (التركيبية) كماهو عند (موندريان) ، أو التعبير التجريدية عند (كاندنسكي وألفا). (١)

ومن أهم مايشغل بال الفنان المعاصر هو بحثه فيما وراء الأشكال في الطبيعة ، عن الشكل الجوهري الممثل لمضمون الشيء وحقيقته في نطاق العمل الفني باعتبار أن ذلك هو القوة الدافعة والمحور الرئيسي الذي تدور حوله شتى الأساليب الفنية الحديثة بطرقها المبتكرة في الأداء .

أهمية الموضوع في الفن المعاصر : -

من خلال إستعراضنا للأعمال الفنية المعاصرة نجد أن هناك إختلافات بين الاتجاهات الفنية المعاصرة في مدى أهمية الارتباط بموضوع يحدد معنى قيمي أو مضمونا يكشف توجها لفكرة ما ذات مغزى أو رمز يسعى الفنان إلي تجسيده من خلال ممارساته الابداعية .

بعض الأعمال الفنية المعاصرة تضمنت موضوعات شأنها شأن الاتجاهات الفنية التقليدية في أثناء عصر النهضة حيث الاهتمام كان منصبا في معظم الأحيان على الموضوعات الدينية والموضوعات الحربية والصور الشخصية والمناظر الطبيعية ، ومن ثم حدثت تغيرات في العصور اللاحقة فأصبحت المواضيع تتمثل في مناظر الطبيعة من مناظر البحر والمدن ومالي ذلك كماتزايد فيمابعد الاهتمام بتصوير الحياة اليومية . ومن ثم جاءت فترة بدأت فيها عزلة

---

(١) برنارد مايرز، الفنون التشكيلية وكيف نتذوقها، ص ٢٨٤ .

الفنان عن كيان المجتمع - وهي بعد ظهور التأثيرية أي منذ عام ١٨٨٠ م - وقد مال الفنان هنا إلي الموضوعات التى ليست لها علاقة مباشرة بالمعاني الاجتماعية وبدأت تظهر أهمية الكيفية أو أسلوب الممارسة الفنية بشكل أكبر من أهمية الشيء المراد تصوره .

إن لوحة تمثل طبيعة صامتة - مثلا - يقوم بها فنان حديث ، هي عبارة عن جمع بين أشياء إمتزجت بشكل فني وبطريقة مؤثرة تبرز من خلال الاستفادة من خواص الشكل واللون وغير ذلك من علاقات وقيم تشكيلية . أي أنها إمتزجت لذات الفن بدلا من إمتزاجها لأسباب رمزية أو للتعبير عن الحياة اليومية أو أي أسباب أخري . (١)

الموضوع هناليس مهما في ذاته وإنما يتخذه الفنان كوسيلة في تعبيراته وإبتكاراته الفنية المميزة له ووفق الحلول التشكيلية التى إقترحها بناء على رؤيته وخبرته الفنية . وقد يكون مهما بإعتباره يمثل الاثارة الأولى، ولكن الفنان يتناول هذا الموضوع بالعمق الذي يمكنه ويساعده على الوصول إلي كشف صيغ جمالية جديدة . (٢)

وثمة أعمال فنية حديثة لاتقيم أية أهمية للموضوع ، ومن أمثال هذه الأعمال لوحات فنية لموندريان تحت مسمى تكوين ، وبعض لوحات كاندنسكي ومن أمثلة هذه الأعمال الفنية ليس لها طابع معين ولكنها مع ذلك تعبر عن أنواع من البحث الشكلي في البناء أو في الاحساس .

كماإن هناك أنواعاً أخرى من الأعمال الفنية الحديثة اللاموضوعية كماهو

---

(١) برنارد مايزر، الفنون التشكيلية وكيف نتذوقها ، ص ٣٨٥

(٢) أبو صالح الألفى وآخرون، التذوق وتاريخ الفن ص ٤٠ .

في أعمال بعض الفنانين السرياليين الذين ابتعدوا عن الواقع واقتربوا من التجريد مثل (ماسون، وميرو، وتايخي، وسليجمان)(١) وغيرهم ، حيث يسعون هنا إلي خلق جوا من الأحلام ولكن بدون إستخدام الأشكال ذات الصلة بالواقع مثل سلفادور دالي.

والاتجاه اللاموضوعي أو اللاتمثيلي يعتبر من الاتجاهات الهامة في الفن التشكيلي المعاصر وقد سبق إليه الفن الاسلامي في العصور الأكثر إلتزاما بالدين من تاريخ الأمة الاسلامية ، ويرمي هذا الاتجاه الفنى إلي البعد عمايمثل أي مظاهر مرئية للعناصر الطبيعية في تكوين الأشكال الفنية وإستخدام الطاقات الفنية الكامنة في الخطوط والألوان والمساحات وبقية مكونات التشكيل اللاتمثيلي في بناء الأشكال وتنظيمها في علاقات جمالية لايجاد تصميمات معمارية ، أو ديناميكية ، وفق القوانين الطبيعية المعمارية في شكل مبتكر يعبر عن الشكل الجوهري البحت . (٢)

ويكون الادراك لهذا النوع من النتاج الفنى مرتبطا بمدى تقدير الانتاج الفني فى حد ذاته ومتطلبا عقليا أكثر منه عاطفيا ، والانفعال لهذا النوع من التشكيل اللاموضوعي يعبر عن إنفعال هادىء يكون مصدره التأمل العقلي وبصورة أوضح يمكننا القول أن الجانب التعقلي طاغٍ على الناحية الوجدانية العاطفية وذلك أن التأمل على هذا النحو إنما يكون تأملا موضوعيا أكثر منه إحساسا ذاتيا . حيث أن الشكل المجرد في الفن ليس فيه مايثير الحواس أو إنفعال المشاهد بقدر مايكون فيه مايبعث على التأمل والتفكير.(٣)

(١) نعمت اسماعيل علام ، فنون الغرب فى العصور الحديثة، ص ١٨٨ .
(٢) فتح الباب عبدالحليم ، بحوث في التربية الفنية(ملخص رسائل ص ٩٥-٩٦)
(٣) حسن محمد حسن، الأصول الجمالية للفن الحديث، ص ٢٣٧ .

عناصر التشكيل في العمل الفني : -

العمل الفني يتضمن هيئة تشكيلية يبتكرها الفنان ليعبر عن إنفعاله تجاه مايثيره في العالم الخارجي ، فهو يبحث شتى الوسائل المتاحة تشكيليا لنقل أفكاره وأحاسيسه وترجمتها لمن حوله بشكل يبرز وجهة نظره ورؤيته الخاصة تجاه البيئة بشتى جوانبها وأحداثها فيتم ذلك عبر مكونات فنية يقوم عليها العمل الفني ، يصوغها الفنان صياغة تتفق مع شتى معطيات الابداع لديه .

والباحث هنا يتناول هذه العناصر باعتبارها تمثل المكونات الاساسية لبعض الاعمال الفنية التى تتناول التشكيلات (الحروفية) .

١ - النقطـــة : -

تعتبر النقطة أبسط العناصر التى يمكن أن تكون الشكل في العمل الفني، وهي أينما كانت لاتعبر إلا عن مجرد تحديد مكاني ، والنقطة لاأبعاد لها من الناحية الهندسية ، إلا أنها تمثل عنصرا من العناصر الهامة في تركيب العمل الفنى . ويتوقف إستخدام النقطة في التشكيل على مايستنبط من نظم توزيع معينة يتولد منها إحساسات حركية متعددة تختلف بإختلاف مساحة النقطة أو درجتها (غامق أو فاتح) أو لونها ، فقد تكون النقطة سوداء على أرضية بيضاء أو بيضاء على أرضية سوداء أو ملونة على أرضية لونية مناسبة لابرازها، أما بالتكامل اللوني أو بإختلاف الدرجة اللونية أو درجة الشدة أو النصوع .

إن وضع النقطة على المسطح (المساحة) له أهميته ، حيث إنها قد تثير الاحساس بقيمة بعدية أو قد تبدو صاعدة أو هابطة أو متحركة نحو أحد جوانب المساحة وهذا ناتج عن ماينشأ من تأثيرات حيوية نشطة نتيجة تفاعل هذه النقطة مع الفراغ المحيط بها ويلي ذلك تفاعل ناتج عن وضع النقطة مع غيرها من النقاط ، فقد يثير تنظيم النقط على سطح ما قوى جذب أو تنافر

فيمابينها حسب قربها أو بعدها عن بعضها البعض مكونة بذلك مراكز إهتمام أو عدة مراكز ، وفي هذه الحالة تعكس النقطة رؤية بصرية وتحمل معنى رمزيا وتؤكد قانونا هندسيا ويصبح لها وظيفة إيجابية عكلى سطح اللوحة .

الخط - (Line)

الخط هو احدى الوسائل البسيطة في التشكيل وهو في نفس الوقت الأكثر أهمية ومنفعة من بين المواد التى يستخدمها الفنان ، كماأنه أيضا من أكثر الأشياء تعقيدا ، إذ قد يكون شيئا دقيقا ، ومع ذلك فهو يؤدي كثير من المهام ، فقد يكون محيطا لمساحة معينة أو شكلا أو اداة للتحديد ، ويقوم أيضا بتحديد اتجاه الحركة وامتداد الفراغ (١) . وقد تكون الخطوط هي الهيكل البنائي الرئيسى للصورة ، أو تكون خطوطا ثانوية وظيفتها الوصل بين تلك الخطوط الرئيسية البنائية وتقوية الروابط بينها، أو الربط بين أحد الخطوط البنائية وجدود اطار الصورة كي تثير الشعور بالاستمرار أو اللانهائية، كما ان الخطوط تلعب دورا في التعريف بشكل الموضوعات الداخلية في حدود الصورة .

ومن الصفات الاساسية للخطوط أن معظمها له بداية وله نهاية ، ومكانة الخط حينما يبدأ وحينما ينتهي امر له أهميته لانه يقيم العلاقات داخل الفراغ أو خلال المسطحات (٢) .

وهناك انواع متعددة من الخطوط منها الخطوط المستقيمة والخطوط المنحنية والخطوط المكسرة والخطوط المتعرجة والمموجة ، والحلزونية وغيرها ، كما ان الخطوط المستقيمة قد تأخذ اوضاعا اما عمودية او رأسية واما أفقية او مائلة وغير ذلك ... ، والخطوط مشحونة بطاقة وقوى حركية دفينة ،

---

(١) برنارد مايزر، الفنون التشكيلية وكيف نتذوقها ، ترجمة سعد المنصوري ومسعد القاضي ص ٢٣٧ .

تختلف باختلاف نوع الخط ، سواء كان مستقيما او منحنيا او متموجا ، فلوتخيلنا الخط البسيط وقد نتج عن نقطة قد تحركت في اتجاه ما ، فالخط بذلك يكون مرتبطا بحركة ولن تكون حركته الا نتاجا لطاقة حين تبدأ فانها تميل الى الاستمرار ، فالناظر الى الخط المستقيم القصير يميل الى تخيله وقد امتد في احد جانبيه او في كليهما حتى ليخيل اليه انه أطول والناظر الى الخط المنحنى يميل الى تخيل هذا الخط وقد امتد انحناؤه كما اننا نميل الى تخيل الخط المموج وقد زاد تكرار وحداته المموجة . (١)

وينبغي ادراك ان هذا المفهوم المتعلق بدور الخطوط في التصميم كهيكل بنائي هام وأساسي في تنظيمه ، لايعني أن الخطوط يقتصر دورها على الانشاء المبدئي فقط للعمل الفني ، ومن ثم تضاف بقية عناصر التشكيل الاخرى مثل اللون ودرجات الفاتح والغامق .. وغيره ، فكثير من الاعمال الفنية قائمة على تنظيم العلاقات الخطية كعنصر اساسي وحيد في الابداع .

فالخط له قيمة تشكيلية تنبثق عن مساراته وهو في ذاته رحلة ايقاعية تأخذ قيمتها من النظام الايقاعي المقترح في العمل الفنى ، وهو نظام اساسة التنوع في اتجاه الخط حين يمتد او ينكسر او يتقوس او يختلف في سمكه او لونه او درجته . ويمكن ان يصف الخط الاشكال (التمثيلية) .

وقد يكون استخدام الخط في توظيف مجرد حر دونما غيره من العناصر وقد يكون فاصلا بين درجات لونية او الغوامق والفواتح او ربط بين الاشكال(٢) . ويمكن أن يستخدم الفنان الخطوط في وظائف مختلفة منها تجزيئ المساحات وتقسيم الفراغ وتحديد الأشكال (مساحات أو ايهام بالحجم)

---

(١) عبدالفتاح رياض، التكوين في الفنون التشكيلية ص ٦٠ .

(٢) محمود بسيوني ، اسرار الفن التشكيلي ص ٢٨ .

وتصف الأشكال سواء كانت أشكال (تمثيلية) او توظيف مجرد حر(لاتمثيلي). وتفصل بين درجات الفاتح والغامق أو الألوان ، ويمكن تحقيق الاحساس الحركي لدى المشاهد او التوتر او الدينامية او الاستقرار ذلك من خلال مسارات الخط واتجاهاته .

من هذه التطبيقات نلحظ ان العلاقات التى تنشأ عن تنظيم الخطوط هي التى تميز عمل فني عن آخر وتكسبه سمات محددة ، وتوظيف الخطوط في التصميم يتوقف على عدة عوامل ترتبط بخصائص الخطوط منها : -

١ - اتجاه الخط رأسى او افقى او مائل .

٢ - مدى استقامة الخط او تعرجه او انحنائه .

٣ - درجة الخط فاتح أو غامق .

٤ - لون الخط .

٥ - سمك الخط او عمقه في السطح او بروزه او طوله او قصره .

٦ - طبيعة السطح المحقق عليه الخط .

٧ - الوسيلة التى استخدمت في تحقيق الخط - فرشاة ، قلم ، اداة حفر... (١) الخ .

٨ - العلاقات بين الخطوط المتجاورة سواء اتفقت في اتجاهها او استقامتها او لونها او انحنائها او تعرجها او سمكها ... الخ ، اواختلفت عن بعضها في اي من هذه العوامل .

للخطوط تأثير نفسي ومعان خاصة ترتبط بطبيعة الخطوط ، فالخطوط الافقية تعطي احساسا بالثبات والراحة والهدوء والاستقرار . ولاسيما اذا كانت

---

(١) عبدالرحمن نشار ، مذكرة أسس التصميم ص ١٩- ٢٠ .

واقعة في الجزء الاسفل من الصورة ، فالخطوط الافقية ترتبط في مخيلتنا بالارض - والخطوط الافقية تعمل علي زيادة الاحساس بالاتساع الافقي كماانها تعمل كأرضية او قاعدة لكل الاشكال او الخطوط المرسومة فوقها .

أما الخطوط الرأسية في التصميم فتعطي الاحساس بالقوة الصاعدة والاحساس بالشموخ والسمو والعظمة وهذا الادراك يرتبط بنمو الانسان والنبات وارتفاع البنيان .. كماأن تلاقى الخطوط الرأسية والافقية يعمل على الاحساس بتوازن القوي الديناميكية فالافقي مرتبط بالاستقرار اما الرأسي مرتبط بالجاذبية الارضية . (١)

أما الخطوط المنحنية فتوحي بالرقة والوداعة والسماحة واستخدام الخطوط ذات المنحنيات الواسعة في التكوين يثير في النفس احساساً بالهدوء وذلك عكس استخدام الخطوط ذات الزوايا الحادة التى تعطي الاحساس بالقوة والعزم وقد استخدم التعكيبيون التفاعل بين الزوايا الحادة والمنحنية في كثير من تكويناتهم .

والخطوط المنحنية المتكررة ذات الطبيعة الموجبة توحي بالحركة والحيوية . اما الدوائر فتوحي باللانهاية حيث ان طبيعة تركيب الدائرة في حد ذاتها" كل" قائم بذاته ولايشير الى اتجاه معين ، بل هي دائما في حالة من التعادل وهذا الادراك يعطي معنى الدوامية . هناك أيضا الخطوط الحلزونية منها الحلزوني المخروطي والحلزونى الاسطوانى ، والحلزونى المخروطي اكثر ثراء من الحلزونى الاسطواني . كماأن الحلزونيات عموما تعطي احساسا بانها تقترب نحو المشاهد او تبتعد عنه .

---

(١) سعاد احمد جمعه، الإتجاه اللاتمثيلي في تصويرالقرن العشرين ص ٢٣٣. رسالة دكتوراه (غير منشورة) .

للخط مفاهيم حسية كثيرة ، الخط المستقر ، العصبي الانفعالي ، الحدة والجفاف ، الهدوء ، الليونة ... الخ ، هذه المعاني معان حسية نابعة عن مكوناتها الطبيعية حيث يلعب الافراغ الانفعالي دورا كبيرا في عملية الادراك .

اللون :

اللون عنصر من عناصر التشكيل الفني الاساسية ، واللون هو ذلك التأثير الفسيولوجي (أى الخاص بوظائف اعضاء الجسم) الناتج على شبكية العين ، فاللون ليس له أي حقيقة إلا بإرتباطه بأعيننا التى تسمح بحسه وادراكه بشرط وجود الضوء .

للون ثلاث خواص محددة وهي

أ - **الكنه** :

يرى الباحث بأنها تلك الصفة التى بها نميز ونعرف اى لون عن الآخر والذي نسميه باسمها . - انها تترجم بالصفات : بنفسجي - أزرق - أخضر - أصفر - برتقالي - أحمر ... الخ .

ب - **القيمة أو الدرجة** :

يقصد بالقيمة او الدرجة أن اللون فاتح أو غامق وذلك من خلال اضافة الأبيض أو الأسود بهدف جعل اللون فاتحا او غامقا ووفق المقدار المطلوب .،

ج - **الشدة أو النقاء** :

هذه الناحية تصف أو تميز قوة اللون او دسامته أو درجة التشبع أو مقدار نقاوته ، فبعض الألوان قوية دسمة مشبعة ، وبعضها نجده ضعيف ممزوج غير زاه " . (١)

---

(١) يحي حموده، نظرية اللون ص ٣٥ .

مع بداية الفن الحديث زاد الاهتمام من قبل الفنانين بالألوان لتحقيق أهداف مختلفة في التشكيل الفني كماهو الحال في الاستخدام التأثيري أو التعبيري الرمزي أو السريالي أو غيره عبر اتجاهات معاصرة .

لقد اكتسب عنصر اللون في التعبير الفني الحديث صفات ادراكية جديدة لم تكن معروفة من قبل . حيث استطاع الفنان أن يوظف اللون توظيفا يعتمد على القيمة البعدية للون . ذلك الادراك الذى نتج عن الدراسات العلمية الحديثة لادراك اللون ، كماروعي في الصياغة اللونية اسس تصميمية انبثقت من فهم اكبر لخصائص الالوان وعلاقاتها وديناميكيتها . (١)

ويمكن وصف أو تحديد الالوان وفق تقسيم يتضمن الألوان الباردة وتشمل الألوان الخضراء والزرقاء ومااقترب منها . والألوان الساخنة أو الدافئة ويشمل الالوان الحمراء والبرتقالي والاصفر . فالالوان الدافئة عند وضعها على مسطح اللوحة الفنية تعطي تأثيرا بالقرب وتعرف بالألوان الامامية او التعريبة ، أما الالوان الباردة فهى على عكس الدافئة فتسمي بالألوان المرتدة او الخلفية .

هذه التأثيرات نسبية ترتبط بمدي دفء اللون أو برودته ، فاللون الأحمر أكثر الألوان تقدما في مجموعة الألوان الدافئة ويليه البرتقالي ومن ثم الأصفر وهكذا اللون الأزرق في الألوان الباردة يظهر اكثر بعدا من الأخضر ، ويمكن ايضاح هذه الخاصية في اعمال الفنانين المعاصرين حيث امكن التحكم في علاقات الألوان لاعطاء العمل الفني قوة تصميمية يوظف من خلالها اللون بمايزيد من نحاح الممارسة الفنية .كمايمكن استخدام اللون بهدف ايجاد تأثيرات الفراغ . وتمكن الخواص الامامية والخلفية للألوان المتعددة الفنان من اعطاء حركة لجزء معين على اللوحة واعطاء حركة خلفية لأجزاء أخرى . ونرى كثير

---

(١) عبد الرحمن النشار، التكرار في مختارات من التصوير الحديث والافادة منه تربويا(رسالة دكتوراه غير منشورة) ص ٢١٠ .

من التشكيليين وقد استخدموا مميزات الألوان هذه في اثراء بناء الاشكال والتكوين ، فسيزان مثلا يشكل كتلة اسطوانية او غيرها مستعينا بتأثيرات الألوان الموحية بالعمق الفراغي من خلال الألوان الخلفية والامامية . وهناك قيما لونية أخرى ترتبط بنواح رمزية وتعبيرية يستخدم فيها الفنان خواص الألوان كالشدة او البهوت اللوني أو خاصيات الارتداد او الامامية ..الخ للتعبير عن مفاهيم او وجهات نظرخاصة . وقد يرتبط اللون بمعان سيكلولوجية لها اعتبارات معينة ترتبط بالمعاني والأفكار التى يريد الفنان التعبير عنها .

لقد حل اللون محل الخط - الى حد كبير - او بالأحرى حصل على استقلاله عنه وأصبحت هناك تكوينات باللون فقط واصبح اللون وسيلة لبناء الشكل - كماسلف ذكره - واصبح هدفا في حد ذاته وكمايقول فان جوخ " الكثير بل كل شيء يعتمد على ادراكي للتنوع الهائل للنغمات اللونية بدرجاتها المختلفة، أن الألوان تعبر عن شيء مابذاتها ولايستطيع المرء أن يعمل بدون هذه وعليه أن يستفيد من الجمال الكامن فيها " (١) .

الملمس : -

الملمس تعبير يدل على الخصائص السطحية للمواد ، ومفهوم الملمس في العمل الفني لايعني الاحساس به عن طريق حاسة اللمس ، اذ أن ادراك الملمس يتحقق ايضا عن طريق الرؤية البصرية ، فاحساس العقل بالقيم السطحية وتخيلها ظاهرة يطلق عليها احيانا " المعادل البصري للأحساس اللمسي " (٢)

---

(١) شاكر عبد الحميد سليمان ، دور اللون في فن التصوير، مجلة الفيصل العدد ١٥٤، ص ٦٦ .

(٢) عبدالرحمن النشار محمد وصفي، التكرار في مختارات من التصوير الحديث ... ص ٢١٤.

والقيم السطحية أو الملامس تكسب العمل الفني قيمة جمالية اذا أحسن استخدامها . والفنان المعاصر يسعى الى توظيف القيم الملمسية في العمل الفني سواء عن طريق الخط او اللون أو الخامة ، ذلك باتباع تقنية واساليب معالجة خاصة تنبع من مفاهيم معاصرة وادراك جديد للخامة .

وللملامس أثر على اللون وعلى الغوامق والفواتح ، فالملمس الناعم يتجنب الظلال ، في حين يساعد الملمس الخشن على ظهور الظلال ، الى جانب أن الملامس الخشنة قد تظهر لنا بعدا ثالثا يمكنك ان ندركه عن طريق حاستي اللمس والبصر معاً .

وتتحقق أنواع الملامس في التصميمات المسطحة من خلال طرق كثيرة منها:: -

١ - اسلوب الأداء والتقنيات التى يستخدمها الفنان وبمايتماشى مع الخامة المستخدمة . فقد يعمد الفنان الى زيادة سمك الألوان الزيتية - مثلا - ليحدث بالفرشاة او "سكين الرسم" او غيرها أثرا ملمسيا يتفق والفكرة الفنية المراد اظهارها .

٢ - استخدام اشياء طبيعية او مصنعة في التشكيل الفني .

٣ - استخدام بصمة الأشياء .

٤ - استخدام صور اشياء لها صفات ملمسية مختلفة .

والقيم الملمسية تكسب العمل الفني معان وقيم فنية نوعية معاصرة الى جانب ماتثير من احاسيس وانفعالات مثل القوة ، الاضطراب، التوتر ، الحركة، الرصانة ، الهدوء ... الخ .وجميع هذه الأحاسيس مرتبطة بمصادر الاحساس بها في الطبيعة وماتتضمنه من خبرات في مدركاتنا، مثل سطح الرمال اوموجة البحر او ملمس الصخور ... الخ . فاستخدام الملامس يمثل وسيلة هامة للتعبير عن مضمون يضيف الى التصميم ثراءً تعبيرياً مؤثراً وممتعاً.

المساحات : -

تعتبر المساحات عنصرا هاما في التصميم ، وهي عادة مسطحة أي ذات بعدين طولا وعرضا ، والمساحة تتكون من ذلك الفراغ المرصود بين الخطوط التى تتجه اتجاهات مختلفة او تتكون من اللون او من التأثيرات الفاتحة والغامقة .

والمساحة تعلو او تهبط ، تتقدم الى الأمام او تتأخر الى الخلف ، ويمكن أن تكون باهتة تميل الى التوارى ، او على العكس تكون بارزة تفرض نفسها على مختلف عناصر التصميم . فالمساحة تحدث تعبيرا كلما احكمت صياغتها وربطها بعضها ببعض ، وهي تتجمع او تتفرق ، تتآلف او تتباين ، تتداخل او تتجاوز ، الى غير ذلك من الصور التصميمية التى تنسجم والاسس البنائية في العمل الفني ، الى جانب اسلوب الفنان وطبيعة الموضوع او الفكرة او الرؤية الفنية المراد التعبير عنها .

والمساحة في الفن التشكيلي ، هي اجمال لكثير من التفاصيل في صيغة بليغة . فقد كان (جوجان) يلخص بمساحاته الارض ، واوراق الشجر ، واجسام الاشخاص . وظهرت التكعيبية لتزيد في تأكيد البناء بالمساحات التى هي تصميمات متداخلة لمجموعة من الاشكال اللونية . (١)

وتنقسم المساحات الى الأنواع التالية : -

١ - مساحة لها بعدين ذات هيئة تمثيلية او دلالة على أشكال الطبيعة كشكل شجرة او انسان او منزل ... الخ .

٢ - مساحة لها بعدين ذات هيئة هندسية ، مثل الدائرة ، المربع ، المثلث ... الخ .

---

(١) محمود بسيوني ، أسرار الفن التشكيلي ، ص ٣١ .

٣ - مساحة لها بعدين وذات هيئة حرة انسيابية ومجردة وهي الاشكال التى ليس لها دلالة محددة في تمثيل الطبيعة .

وتخضع المساحات لأسس تنظيمية في التصميمات المسطحة منها : _

١ -مراعاة التوازن في توزيع المساحات .

٢ - مراعاة النسب المقبولة جماليا .

٣ - أن يحقق توزيع المساحات ايقاعاً ذا وحدة في العمل الفنى « الوحدة مع التنوع » ، كماتراعى العلاقة بين المساحات - من جانب - وحدود مسطح التصميم « اطار العمل الفني » - من جانب آخر - وهذا يتم من خلال احد الاتجاهين ، اما أن يكون مغلقا ، أي احكام التصميم داخل حيز اللوحة الفنية دون أن يتصل بحدودها الى الخارج .

٤ - مراعاة تأثير علاقات المساحات مع بعضها البعض وذلك وفق نظم التراكيب المختلفة - (اما تراكب جزئي ، او تراكب تام ، او تراكب قائم على الشفافية) .

الفصل الثالث

الحرف العربي في التشكيل الفني المعاصر

- مقدمة
- مسيرة الحرف العربي في التشكيل المعاصر .
- بدايات استخدام الحرف العربي في التشكيل الفني .
- اتجاهات التشكيل بالحرف العربي .

الحرف العربي في التشكيل الفني المعاصر

مقدمــــه : -

لقد قدر للخط العربي أن ينال أرقى درجات الاهتمام على يد الخطاطين على مر القرون السالفة ،.ذلك يرجع الى طبيعة العقيدة الاسلامية والى عبقرية الفنان المسلم من ناحية أخري ، فلم تمض فترة زمنية طويلة حتى تولد عن صناعة الخط كنص كتابي ، اتجاه فني اسلامي يقوم على تجويد رسم الحروف بأشكال متباينة ومتنوعة ، لامن أجل الاستعانة على ضرورة القراءة الاعتيادية، بل من أجل الولوج الى عالم وافر بالقيم الفنية . فاللوحة تصبح عملا فنيا بذاتها تتجلى فيها براعة التكوين التى يختص بها الخط العربي ممالم يضاهيه فيها أي خط ، وتتجلي هذه البراعة في تكوين الخطوط المنفذة على شتى الاشياء الاستعمالية والصناعات والأثاث والعمارة ، ممايعطي هذه الأشياء قيمةً فنية عالية تفوق قيمتها الوظيفية ، بل قيمتها المادية حتى ولوكانت من المعدن الثمين ، وكثيرا ماتداخل الخط العربي مع الزخارف الاسلامية بشتى أنواعها لصيبح فنا بليغا في تكوينات انسيابية او هندسية وما إلى ذلك . فكان الخط بذلك يحتل أعلى المنازل فى نفوس المسلمين وغيرهم في شتى البقاع .

مسيرة الحرف العربي في التشكيل المعاصر : -

لقد دأب كثير من الفنانين العرب والمسلمين على استخدام الخط العربي ، في تشكيلات فنية متباينة الأغراض ، منها ماهو ملتزم بالقواعد الخطية المألوفة، وبمنطق التشكيل الفني الإسلامي، ومنها مايلج في صياغات فنية ذات دلالات ايحائية تتصل بمدارس الفن والاتجاهات الحديثة المعاصرة .

ان رحلة الحرف في الأبعاد الفنية جد مبكرة . فمنذ النصف الثاني من

عصر الدولة العباسية ظهر فريق من الفنانين المبدعين الحاذقين تواصلوا مع ماورثوه من صناعة الخط العربي . فأخذوا يطورون في رسم حروفه ، فيشقونها من اصول وفروع ، ثم يحاولون طبع عملهم الفني بطابع الذاتية المتأصلة من خلال صياغة تصميمات فنية مبتكرة، ممايضفي عليه صفة خاصة في القراءة والتمايز أدى فيماأدى اليه ابداع(حروفية) يصعب حصرها، لها دلائل تعبيرية متشعبة الصلات،فلسفية ، جمالية، تجريدية، غير أنها تذوب جميعا في ملامح الفن الاسلامي ذي البعد الروحاني - التجريدي بصفة عامة (١) .

والفنانون المعاصرون تأثر بعضهم بالاتجاهات التى نفذ بها الخطاط المسلم قديما تشكيلاته الخطية وماتحويه من معان ايحائية متنوعة ، فتضمنت تشكيلاتهم بعض أنماط التكرار المتجاور الذي يستظل القيم الضوئية واللونية المختلفة فكانت بذلك توحي بالبعد المنظوري او العمق الفراغي ، الى جانب بعض القيم التشكيلية كالاتزان بين السالب والموجب والتكوينات الشبكية وتنوع الايقاع الخطي والكتابة على هيئات تشخيصية والتركيبات الهندسية وماتقوم عليه من نظم بنائية رياضية .. الى غير ذلك من الأساليب التى تميزت بها التشكيلات الخطية الاسلامية .

كمااجتذب الخط العربي وحروفه كثيراً من الفنانين التشكيليين المعاصرين الاوربيين ممن راق لهم استخدام الحرف العربي في اعمالهم . وقد أورد عفيف البهنسي (٢) اسماء عدد من الفنانين الغربيين الذين استلهموا - في بعض اعمالهم - الخط العربي وذكر منهم بول كلي حيث قال : «اما أعمال كلي التى تتضمن نماذج عن الخط العربي او غيره من الخطوط ، فهي كثيرة وتمتاز

(١) احمد الذهب ، الخط العربي أرقى الفنون وأنبلها ص ١٦ .
(٢) الخط العربي - اصوله ، نهضته ، حضارته -، ص ١٢١- ١٢٢ .

بالتطوير والتحوير .. » الى أن قال « وكان يطيب له أن يكتب جملا برمتها باللغة العربية، بأشكال الخط العربي، ولكن دون ان يكون بمقدوره قراءتها او فهمها مع أنه حاول ان يتعلم العربية حسب قول ابنه فيلكس، في كتابه :(الكتابة والفن في اعمال بول كلي) .

والفنان لويس نااللارد (المولود في الجزائر عام ١٩١٨ م) والذي امتاز اسلوبه باستعمال الكتابة العربية مع التصوير مستوحيا ذلك من الرقش العربي(١) .

والفنان كارل جورج هوفر (المولود فى سيليسيا عام ١٩١٤ م) وقد جذبته رشاقة الخط العربي وخاصة خط النسخ فأقام أسلوبه على اساس هذا الخط- حسب ماجاء عن عفيف بهنسي ، نفس المرجع . (٢)

كماذكر بلند الحيدري (٣) ، عدداً من الفنانين الغربيين ممن تضمنت بعض أعمالهم الخط العربي ومنهم معاصرين مثل «ماثيوس» الفرنسي وزميله «بيتر سولاج» و «ثيوبي» الامريكي و«هارتونج» الالماني وغيرهم ممن استلهموا قدرات الخط العربي التشكيلية وابعاد القيم الذهنية المواكبة لها ومستغلين خصائصه وكثرة اشكاله وقابلية الحرف العربي على التمدد والتقلص والمشاكلة الفنية الى غير ذلك من الصفات الفنية (٤).

كمايلاحظ أن هناك صلةً تصميمية بين بعض أعمال الفنان موندريان وبعض لوحات الخط العربي الكوفي ، ومن امثلة ذلك شكل (١٤) و(١٥) والامثلة كثيرة على تأثر الفنون الغربية بالفنون الاسلامية عامة، وبالخـط .

---

(١) عفيف البهنسي، الخط العربي - أصوله ، نهضته، حضارته، ص ١٢١ .
(٢) المرجع السابق ، ص ١٢٢ .
(٣) «الفنان العراقي في رحلة الخط الثانية» مجلة العربي (شهرية) العدد ١٤١ يناير ١٩٧٩م ص ١٤٢ .
(٤) لم يتمكن الباحث من الحصول على صور لاعمال هؤلاء الفنانين في هذا المجال .

العربي خاصة وقد ورد ذكر بعضها آنفا

لقد شهدت ساحات الابداع الفني الاسلامية والعربية مؤخرا تنافسا خيرا في الحنين الى التراث واستلهام معطياته برؤى فنية متباينة الاتجاه فظهر ضمن عناصر التراث هذه ، الخط العربي كملهم ومثير في الممارسة التشكيلية.

والفنان المسلم يسعى برجوعه الى استلهام التراث الى اشادة خصوصيته الاسلامية والعربية ، وسرعان ماتآلفت مع هذا النهج جهود فنية استقطبت عددا كبيرا من الفنانين وحيثما كانوا في العالم .

وقد ورد في هذا الشأن عن الكاتب والناقد بلند الحيدري (١)، قوله :«.. ولقد كان لهذا التوجه نحو الخصوصية المتفجرة من التراث والمتحققة برؤية معاصرة ، ماأشاد به غير ناقد من النقاد الأوربيين ، فالناقدة الألمانية «سيجريدكاليه » تصف هذه الظاهرة عند حضورها معرض السنتين الذي اقيم في بغداد عام ١٩٧٤ م بقولها « لعلني لاأغالي كثيرا ، فمن جميع ماشاهدته في البينالي العربي في العراق لم أجد انتاجا يفصح عن مصدره العربي وينطق به الاذلك الانتاج الذي يتصل باللغة ، أي يتخذ من فنون الخط العربي والحروف مادة له» وهو قول يؤكده الناقد الفرنسي «روبير فرينا» اذ يشير الى الدلالة المعنوية لهذا التوجه حيث اصبحت الكتابة تخفق فيها الحياة وتصبح أكثر طراوة أو اكثر صلابة، تركض في سطورها المتسقة او تتشكل في قوالبها الهندسية ، ممايمكن للخط أن يتخذ الف شكل وشكل وأن يعطي دلالات جديدة لأساليب عديدة ...»

إن تعدد أشكال رسم الحرف العربي وايقاعاته التى تنساب بحرية تصعد وتنخفض بانسجام ممتع ، تنثني في تؤدة أو تتكسر في عنف ثم ترتكز لتندفع

---

(١) «الفن التشكيلي في العالم العربي » مجلة المجلة"اسبوعية" العدد ٦١٣ في ٦ -١٢/١١/١٩٩١م ص ٦٧ .

من جديد لتحقق بذلك طاقة كامنة تزخر بالحيوية والحركة متخطية بذلك حدود السطح ذى البعدين الى الفراغ اللانهائي . والمشاهد بتتبعه لاتجاهات الخط يدرك مدى الفاعلية الذهنية التى يعكسها،سواء في شكله الثري او في مضمونه الخصب المتضمن لقيم دينية وحضارية وفكرية . لذا نرى كثيرا من الفنانين المسلمين والعرب في شتى البقاع وقد اتجهوا الى استلهام الخط العربي وماامتاز به من قيم في اعمالهم الفنية التشكيلية مشكلين بذلك توافقا في الاتجاه دون سابق اتفاق .

والجدير بالذكر هنا أن الغرب في تعدد مدارسه الفنية التشكيلية كان يبحث عن القيمة الفنية التى حققها الفن الاسلامي منذ قرون عديدة ، لأن الاسلام هنا حرر الانسان من النظرة السطحية للاشياء . فالدين قائم على العقل وعلى الفكر والتأمل والوصول الى الحقائق ، لايريد للناس ان ينصرفوا الى سطح الاشياء والاصطدام بها ، بل طالبهم بأن يتفكروا وان يتدبروا وان يتعقلوا ، وكل هذا هو شيء أبعد من النظرة السطحية ، ولذلك وجد الفنان الاسلامي نفسه محررا من كل قيود المنظور الهادفة الى مماثلة الطبيعة أو التقيد بمظهر الأشياء الموجودة امامه ، فانطلق يحقق فنا تجريديا اسلاميا خالصا له قيمٍ فنية لاتماثلها أي قيم من القيم الموجودة الآن . وكان من ضمن عناصر هذا الفن وركيزته الأساسية الخط العربي الذي تجاوز حدود كونه خطا تدوينيا فحسب بل صار أيضا فنا تجريديا حققت من خلاله نظمٍ بصرية وعلاقات تشكيلية متنوعة (١) .

---

(١) محمد عبدالله الريح، الخط العربي في الفنون التشكيلية ، محاضرة بنادى مكة الادبي في ١٥/٤/١٤٠٢ هـ

بدايات استخدام الحرف العربي في التشكيل الفني : -

ربما كانت البداية الحقيقية للتشكيل الفني بالخط العربي وفق رؤية ابداعية متكاملة ، قد سبقت - عند الفنان المسلم - الاتجاهات (الحروفية) المعاصرة بقرون عديدة وان اختلفت أساليب المعالجة التشكيلية . كماسبقت الاتجاهات الفنية المعاصرة من حيث ماتحقق من قيم وتصورات تحليلية لمكونات العمل الفني التشكيلية ، فقد طبقت في كثير من الأعمال الخطية القديمة اسس ونظم وعلاقات تشكيلية مميزة تضاهي ماهو محقق في كثير من الأعمال الفنية المعاصرة .

فان كان يؤرخ حديثا عن بداية استخدام الحرف العربي في الممارسات التشكيلية المعاصرة بشكلها المتقدم والمتطور ابداعيا مع مطلع هذا القرن على يد عدد من الفنانين الغربيين مثل بول كلي ، وكارل هوفر ، وتروكسي ، ولويس ناللارد ، وغيرهم ، فانه قد سبق هذه الممارسة بأكثر من ثمانية قرون ممارسة (حروفية) اسلامية ، ذلك من خلال ماوجد من صور لأعمال خطية تتضمن تصميمات غير اعتيادية ، أي انها تخرج عن الشكل المألوف في الكتابات الخطية التدوينية او التزيينية .

في شكل (١٦) لوحة خطية تمثل بسملة كوفية محفوظة في متحف اياصوفيا يعود تاريخها الى سنة ١١٢٩ م (١) ، نجد هنا نظاما خطيا مبتكرا قائما على التشابك النسجي بين الحروف ذات الامتداد العمودي وبين خطوط مستقيمة موازية لسياق المنظومة الخطية المكونة من (بسم الله الرحمن الرحيم) كماأحكم الخطاط ذلك الترابط التشابكي بمجموعة من الدوائر التى

---

(١) كامل البابا ، روح الخط العربي .

تضافرت هي الأخرى مع الخطوط العمودية ومع الخطوط الأفقية ومع بعضها البعض لتظهر العمل في تصميم هندسي محققا فيه الترابط العضوي بين مختلف اجزائه .

وفي شكل (١٧) وشكل (١٨) نرى لوحتين خطيتين تعتبر من علامات سلاطين المماليك في مصر يعود تأريخها الى عام ٧٦٤هـ - ١٣٦٢(١) . الأولي يتكون نصها من : حسين بن شعبان السلطان الملك الأشرف ناصر الدنيا والدين الملك الأمجد بن الملك الناصر بن الملك المنصور قلاوون . واللوحة الثانية يتكون نصها من : السلطان الملك الناصر للدنيا والدين محمد بن السلطان الشهيد الملك المنصور سيف الله قلاوون .

في اللوحتين يظهر مدى تمتع الخطاط بمقدرة ابداعية تشكيلية ، ذلك من خلال توظيف الخطاط لامتدادات الحروف الرأسية في التصميم توظيفا حركيا حقق من خلاله صياغة مبتكرة ذات طابع بصري - سابق لأوانه من المنظور الفني المعاصر - وبرغم ان الخطاط استخدم الخط الـمُقعّد الاأنه نجح في تحقيق حلولا تشكيلية فريدة لم يسبقه اليها أحد ، فالشكل والمضمون يتناوبان الأهمية- حسب اهتمام المشاهد - ولم يكن أي منهما على حساب الآخر .

ان تشكيل الحروف العمودية بسحبها الى أعلى والمبالغة في طولها يوحي بالمبالغة والتهويل كماأوجد في نفس الوقت وحدة ايقاعية نتجت عن تكرار الاستطالات الحروفية المتراصة بشكل عمودي متناعم قائم على التضاد اللوني - بين الأسود والأبيض - في رؤية بصرية متقدمة ابداعيا .

وهناك أيضا شاهد آخر على مقدرة ابداعية سباقة لدى الفنان المسلم في

---

(١) حسن المسعود ، الخط العربي .

المجال التشكيلي ففي شكل (١٤) يرى عملا تشكيليا حروفيا مأخوذاً عن (البوم صور) السلطان محمد الثاني ، القرن الخامس عشر الميلادي - التاسع الهجري ، وهومن مقتنيات متحف (طوب قبو) باسطنبول بتركيا. (١)

يشتمل هذا العمل على اسم الامام على كرم الله وجهه بخط كوفي مربع متداخلا مع خطوط هندسية على نسق الخط الكوفي المربع ، ويتعادل الشكل مع الفراغ وفق ايقاع حركي قائم على تصميم هندسي تجريدي بديع ربماكان نبراسا للفنانين التجريديين امثال موندريان وبول كلي وغيرهما .

ويؤكد هذه العلاقة الناقد (ابتنجها وزن) حيث يربط بين هذا العمل شكل (١٤) وبعض اعمال موندريان (١٨٧٢ - ١٩٤٤م) (٢) انظر شكل (١٥) .

وهناك أمثلة لاحصر لها من الأعمال الفنية (الحروفية) في التراث الفني الاسلامي والتى تحمل مقومات تشكيلية متقدمة ابداعيا - انظر الأشكال (١٩) و (٢٠) و (٢١) . و (٢٢)

كماأن الرسوم التخطيطية التي تم الكشف عنها مؤخرا في (مكتبة المخطوطات) ببغداد بالعراق علي يد الفنان والناقد العراقي شاكر حسين آل سعيد ، تثير الكثير من الأسئلة النقدية حول المسار التشكيلي في وطننا العربي الاسلامي ، ذلك ان هذه الرسوم العائدة للخطاط والفنان العراقي نيازي مولوي بغدادي تشهد له بطول الباع في المجال التشكيلي ، خاصة في احدي المخطوطات شكل (٢٣) التي تتضمن لوحة خطية ذات أهمية استثنائية ، حيث أن

---

(١) عبد الرحيم غالب ، موسوعة العمارة الاسلامية ، جروسي برس، ط ١، ١٤٠٨-١٩٨٨م بيروت .

(٢) نفس المرجع .

تصميمها يعطي انطباعا فنيا فريدا ، فتظهر كمحاولة فنية (حروفية) وبصرية سابقة لأوانها ومتقدمة على ظهور تقاليد الفن البصري op-Art الذي تؤرخ بدايته كاتجاه تشكيلي معاصر في النصف الثاني من القرن العشرين الميلادي . ذلك أن تاريخ لوحة نيازي مولوي هذه ربما تمت في القرن التاسع الميلادي ، يدل على ذلك وجود مخطوط تدويني للقرآن الكريم - غير مكتمل - كتبه نيازي *مولوي وقد دون على الصفحة الاولي منه تاريخ ١٢٩٩ هجرية(١).

هذا العمل يمثل لوحة مخطوطة لعبارة « رب يسر ولاتعسر . رب تمم بالخير » . انه لم يكتف بخطها بقلم الثلث وبالحبر الاسود على الورق لمرة واحدة فحسب بل كررها بصورة متماثلة بشكل متتابع من أعلي الى أسفل وبشكل تظهر فيه الحروف متشابكة تارة ومتوازية تارة أخري وذلك وفق تكرار ممتع يبدو فيه هذا العمل كلوحة بصرية تامة ، والواقع اننا حينما نقرأ العبارة بهذه الصورة وهي بنبضها الحركي انما نقوم بعملية مزدوجية في تذوق العمل الفني من منطلقين لغوي وتصويري في آن واحد . أي اننا عند القراءة نقوم بعملية افراد لكل حرف او عدة حروف متصلة تبدو بدورها وكأنها حرف واحد، دون أن يخل ذلك بكيانها اللغوي . في حين سيظهر كل حرف بشكل كيان تصويري متكامل بسبب تكراره من اعلي الي اسفل اللوحة . لقد تمكن نيازي م٠ولوي من الجمع مابين المحورين العمودي والافقي في ممارسة الطرح الفنى في هذه المحاولة ، وكمانعرف ان اللوحة كعمل خطي نقرأها بصورة اعتيادية على اساس حركة العين الافقية ، من اليمين الى اليسار ، ولكن الخطاط هنا ومن .

---

(١) شاكر حسن آل سعيد ، فصول من تاريخ الحركة التشكيلية في العراق - الجزء الاول ص ٤٥-٤٦ .

خلال تكراره رسم الحروف باعادة نفس الجملة الواحدة تحت الأخري استند الى ادراك عفوي مسبق للجمع مابين المحورين العمودي والأفقي في ممارسة الطرح الفني - اللغوي . فالخطاط - الرسام هنا انجز اللوحة كعمل تدويني يستند الى المباديء المعروفة في التجويد الخطي فتقرأها بصورة اعتيادية على أساس حركة العين الافقية من اليمين الي اليسار اثناء متابعة الحروف ، ولكنه من جهة أخري وحينما يكرر رسم الحروف ، او يعيد كتابة نفس الجملة الواحدة تحت الأخري يستند الى امكانية رؤيتها علي اساس حركة العين العمودية من فوق الي أسفل في متابعة الحروف المتكررة عموديا بشكل مستقل عن نص الجملة .

و (الحروفية) - وفق المفهوم المعاصر - يري بعض المهتمين بالحركة التشكيلية العربية انها بدأت في العالم العربي في الاربعينات من القرن الحالى والبعض يري انها بدأت في الخمسينات . ففي مقال لبلند الحيدري (١) يقول فيه : « ان الفنانين العراقيين كان لهم السبق في اعتماد الحرف العربي في التشكيل، موضحا بقوله : « وتؤرخ بعض المصادر الفنية لبداية اهتمام الفنان العراقي بالحرف العربي بأربعينات هذا القرن" مشيرا الى بعض اعمال(مديحة عمر)، و (جميل حمودي) التى افادت من جماليات التجريد الاوربي ، فالحرف عند مديحة عمر لايعكس ظاهره الشكلي بقدر مايعكس انطباعات الرسامة عنه وانفعالها به فهي توحي به ولاتدل عليه دلالة واضحة ، والكلمة عند جميل حمودي تكتسب جماليتها من حوار حروفها وتداخل بعضها ببعض عبر ايقاعات شديدة الرنين والبروز . انظر شكل (٢٤)و(٢٥)

---

(١) الفنان العراقي في رحلة الخط الثانية ، مجلة العربي العدد ٢٤٢ يناير ١٩٧٩م ص ١٤٣- ١٤٤ .



شكـــــل
(٢٤)



شكـــــل
(٢٥)

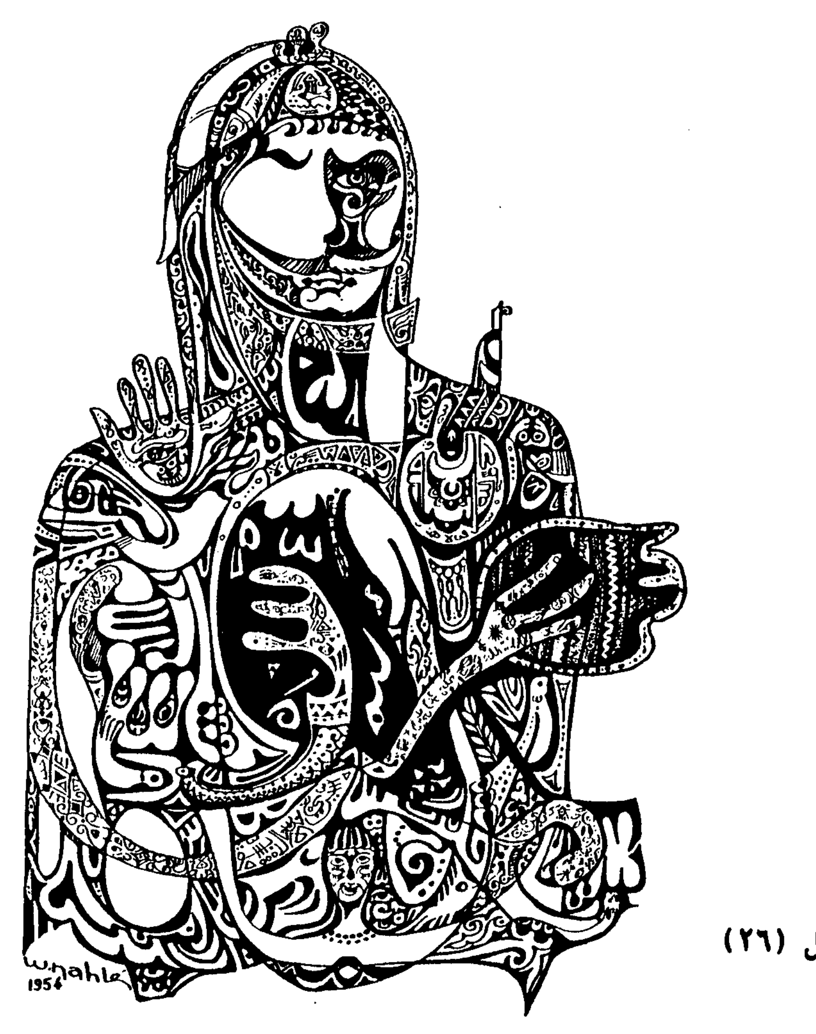
وفي زاوية " مكتبة فن " من مجلة " فن " (١) جاء فيها بأن الفنان جميل حمودي هو رائد في استخدام الكتابة العربية ولكن ليس من بعد واحد،

---

(١) مجلة فصلية تعني بالفنون التشكيلية العدد الثاني ١٩٨٧م، تصدرها شركة روتسان للفنون الجميلة، لندن ص ٦٥ .

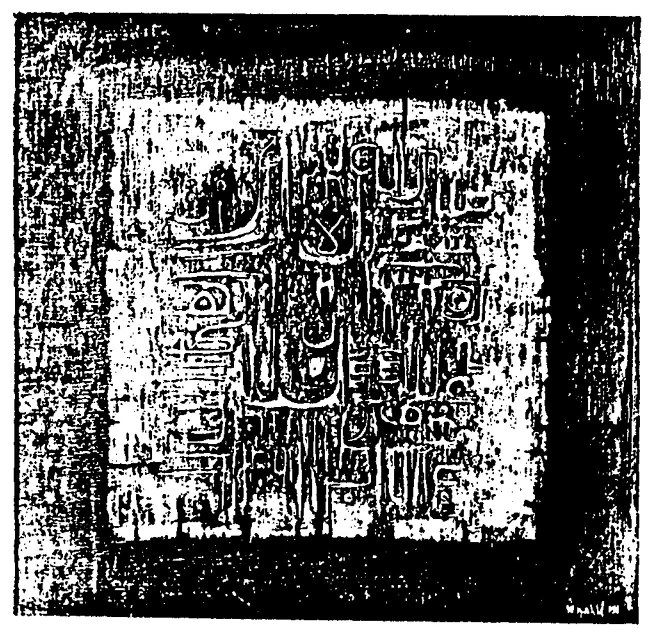
اذ حملت الكلمات مضاميناً أدبية واضحة كأبيات شعرية معروفة وعبارات شعبية ، وقد اشارت المجلة الى أحد أعمال جميل حمودي المؤرخة في ١٩٤٣ م استعملت فيها الكتابة العربية .

كماأن الفنان اللبناني وجيه نحلة يعتبر رائدا في مجال استخدام الكتابات والحروف العربية في اعماله الفنية ذلك من خلال بعض الأعمال التى نفذت منذ منتصف الخمسينات كمافي لوحة " المحارب ".(١) انظر شكل (٢٦) و (٢٧)



شكل (٢٦)

(1) Wajih Nahle - Pour un Nouvcau g raphisme Arabe 1952-1977,p.29.



شكل (٢٧)

وهناك من يري ان التشكيل الفني بالحروف العربية ظهر في البلاد العربية ابتداء من منتصف الخمسينات في المغرب وتونس ومصر والعراق وأن ذلك بدأ بمحاولات متفرقة لكنها لم تلبث أن اصبحت اتجاها عاما شائعاً عند الكثير في الستينات والسبعينات الا انها اتخذت شكلا منظما في العراق عندما قام عدد من (الحروفيين) باقامة معرض لاعمالهم في بغداد تحت اسم (الفن يستلهم الحرف) واطلقوا على انفسهم اسم (جماعة البعد الواحد)(١) .

ويذكر عفيف بهنسي في كتابه « الفن الحديث في البلاد العربية » (٢)، أن الفنان سامي برهان من سوريا كان أول من استخدم الكلمة العربية كحد لتكوينات تشمل هيئاته التشبيهية ، وكان ذلك في عام ١٩٥٨ م .

ومن خلال حوار اجري مع الفنان السوري محمود حماد من سوريا(٣) اجاب فيه بأنه استخدم الحرف العربي في تكويناته في أواخر الخمسينات

---

(١) صبحي الشاروني ، الحرف العربي في فن التصوير واصوله في التراث، مجلة فكر وفن العدد٣٣، ١٩٨٠م ص ٤٨ .
(٢) دار الجنوب للنشر، اليونسكو ، ١٩٨٠ م ، ص ٩٥ .
(٣) مجلة فن (فصلية) العدد الاول ١٩٨٦م، روشان العالمية، لندن ص ٢٧-٢٨ .

بدأ بابتعاده عن تأويل المرئيات والدخول في حيز التشكيل التجريدي ، واضاف قائلا : أن الحروف كانت مبعثرة ترتبط بالبناء العام للوحة ، كمافعل التكعيبيون من قبل ، الاأن هذه العناصر مالبثت ان قويت حتي صارت هي الموضوع المسيطر فأخذت الكتابة دور المحرض والموجه لتحديد ملامح العمل وبنائه .

كماتحدث شوكت الربيعي (١) ، عن الحركة التشكيلية في سوريا ، حيث تحدث عن الفنان محمود حماد كأحد الفنانين الرواد في استخدام الحرف العربي في التشكيل الفني كأداة تعبيرية اخضعها الى تقنيات واسلوبية تعتمد على حركة الكتل المفتوحة التى من مفرداتها «الخط العربي» وحركة الاشكال الهندسية المرنة ضمن فضاء اللوحة .. فخرج بذلك عن المعنى اللغوي لاستخدام الحروف العربية باتجاه المعني التشكيلي - الجمالي الذي يحمل فكرة النظام الاسلوبي .

ومع جهود الفنانين في العالم العربي الاسلامي ظهرت أساليب وطرق أُداء متنوعة وبرؤي تشكيلية متمايزة بتمايز شخصيات الفنانين ، والمعطيات البيئية. فبعد مرحلة الرواد الحروفيين ظهر حروفيون اوائل لهم وزنهم في المجال الابداعي الفني واصبح هناك تيارات وجماعات لكل بلد عربي جعلوا من استلهام الحرف والكلمة والجملة العربية مرتكزا في بحوثهم الفنية ، كماظهرت محاولات حروفية فردية من بلدان اسلامية كالهند وباكستان وايران ودول اخري غربية ، ففي الستينات ومابعدها تزايد عدد التشكيليين الممارسين للتجربة (الحروفية) .

ومن الحروفيين على سبيل المثال لاالحصر : -

---

(١) الفن التشكيلي المعاصر في الوطن العربي ، ١٨٨٥- ١٩٨٥، الهيئة المصرية، ١٩٨٨ م ص ٨٨ .

من (العراق) مديحة عمر وجميل حمودي وشاكر حسن آل سعيد وضياء العزاوي ورافع الناصري وخليل الزهاوي ومحمد حسن مسعود .

من (مصر) يوسف سيده وحامد عبدالله وكمال السراج وحسين الجبالي وفتحي جوده وعمر النجدي وسامي رافع .

من (سوريا) أدهم اسماعيل ومحمود حماد وسعيد نصري ومجحمد غنوم .

من (لبنان) وجيه نحله وعادل الصغير ورفيق شرف .

من (السعودية) عبدالرحمن السليمان وسليمان الحلوة وبكر شخون وناصر الموسي وعبدالعزيز عاشور .

من (المغرب) محمد المليحي وفريد بلكاهيه ومحمد شبعه واحمد الشرقاوي وعبدالله الحريري .

من (السودان) احمد شيرين وابراهيم الصلحي .

من (تونس) نجيب بلخوجه ونجا المهداوي .

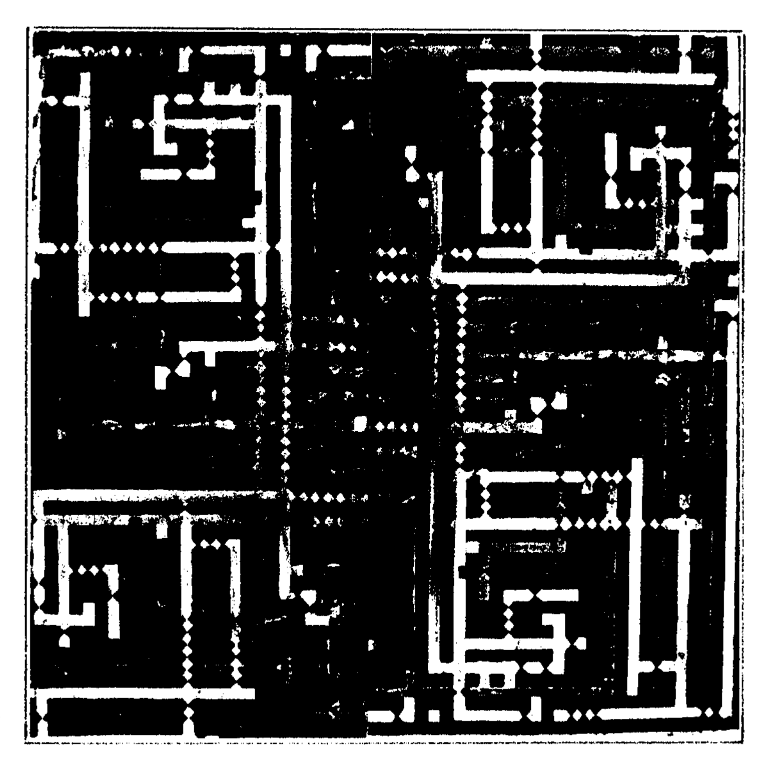
من (الجزائر) محمد حده ورشيد القرشي ومحجوب بن بللا .

من (ليبيا) على ارميص وعبدالمنعم خفاجي .

من (اليمن) على غداف .

من (فلسطين) كمال بلاطه .

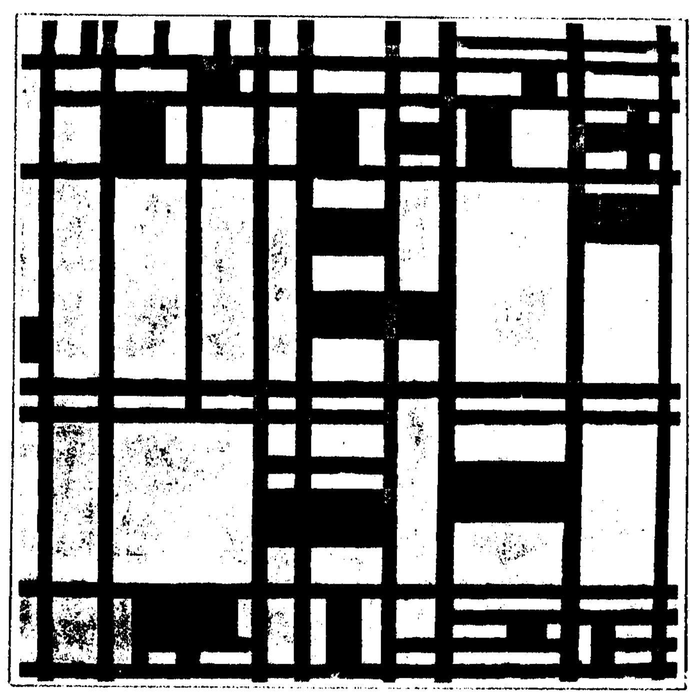
من (قطر) على حسن ويوسف احمد .



شكل (١٤)

لوحة خطية من التراث الفني الإسلامي

القرن الخامس عشر الميلادي



شكل (١٥) لوحة فنية

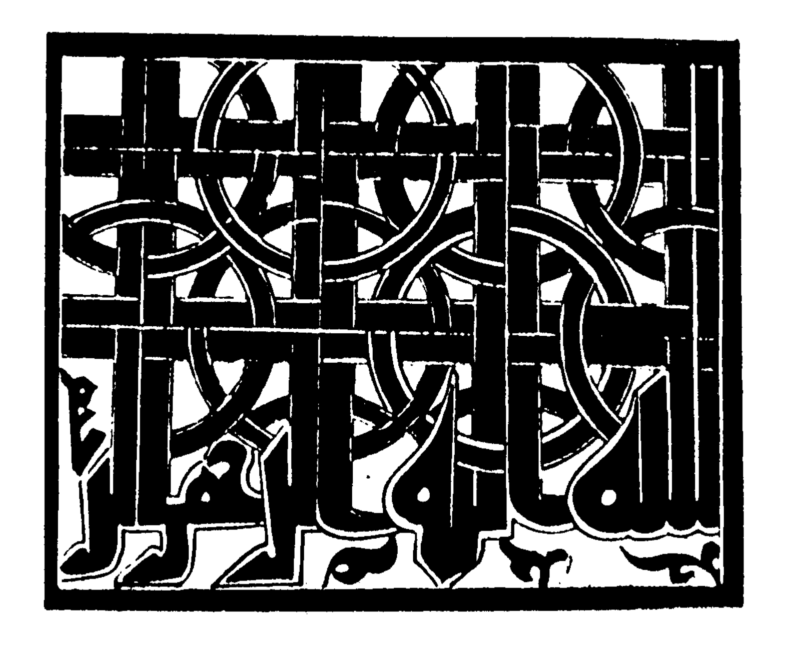
للفنان المعاصر موندريان

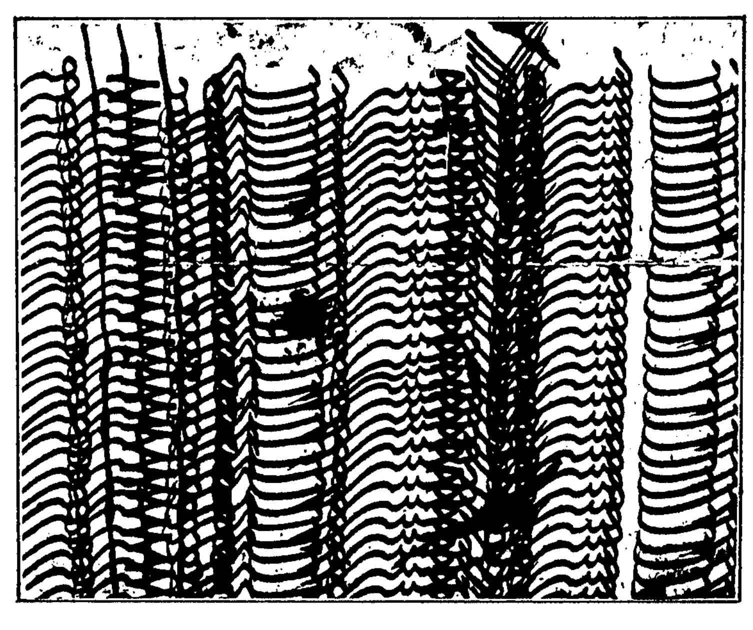
شكل (١٦) بسملـة بخط كوفي

معالج تشكيليـــاً

متحف (اياصوفيا)

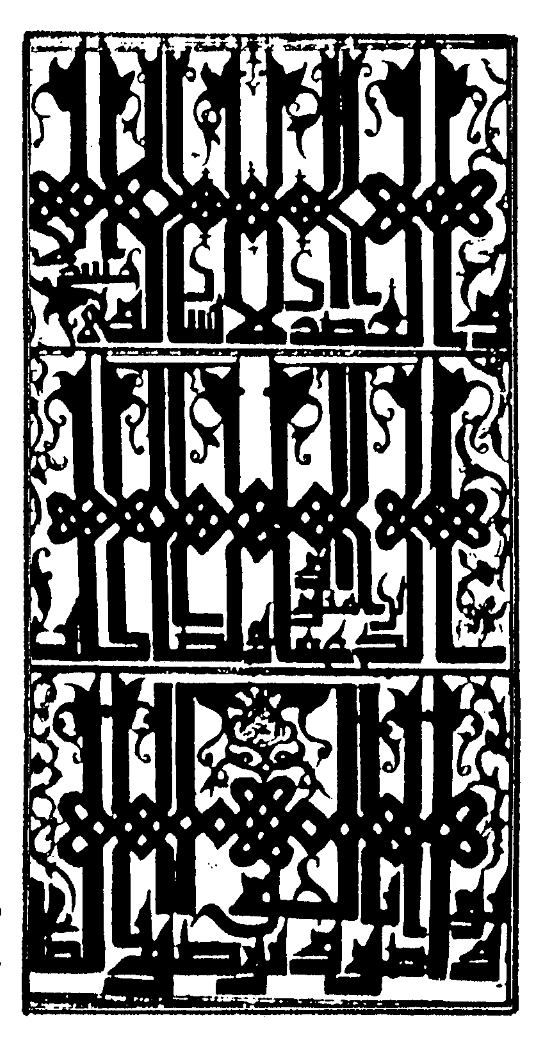
(١١٢٩م)تقريبـــاً





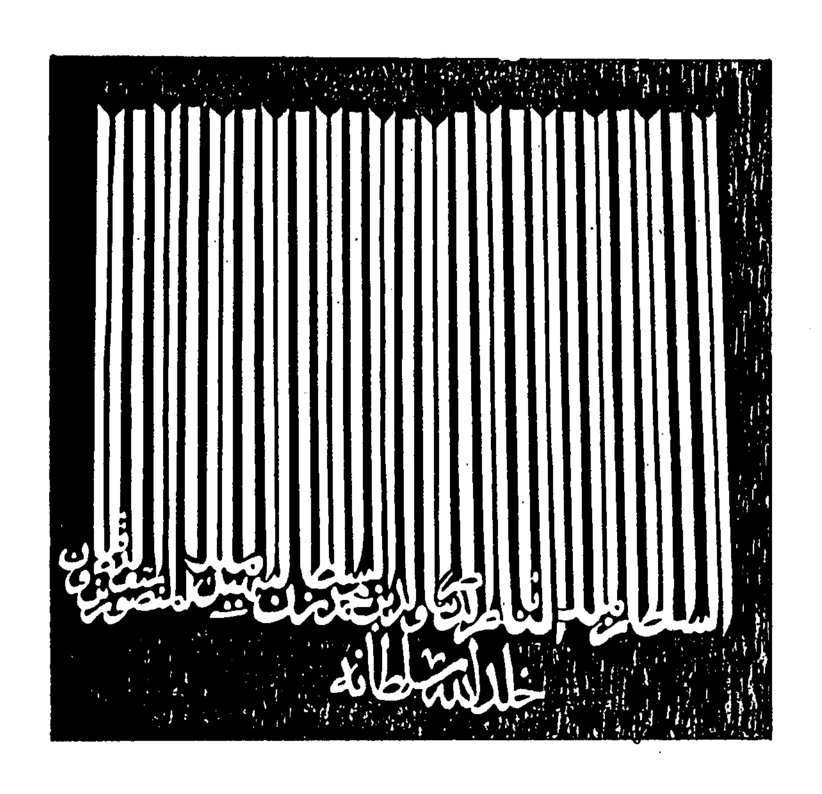
شكل (٢٣)

لوحة خطية بخط الثلث لنيـازي مولوي

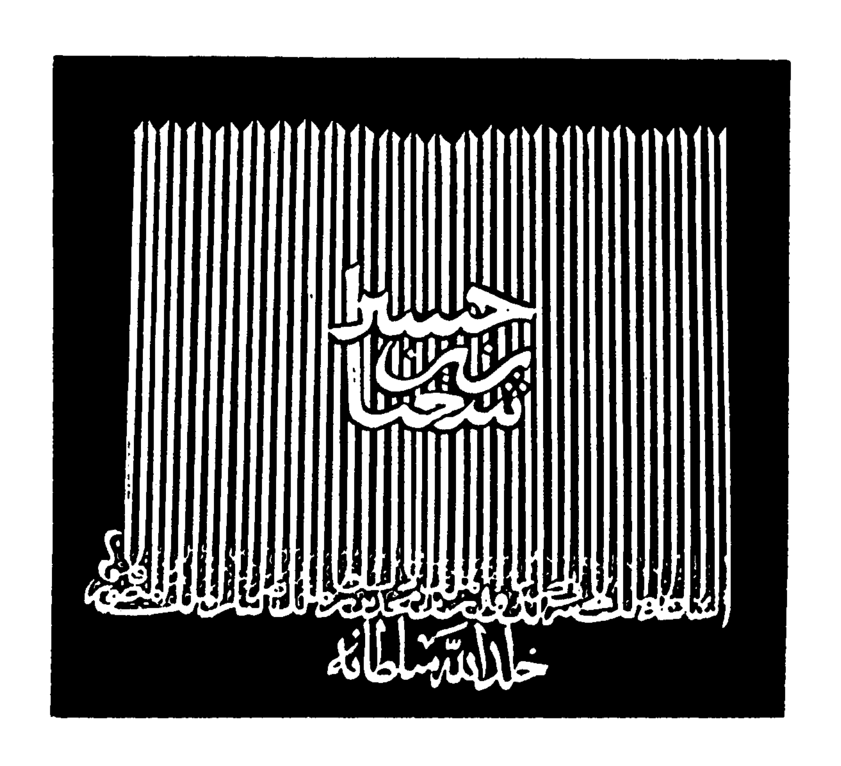


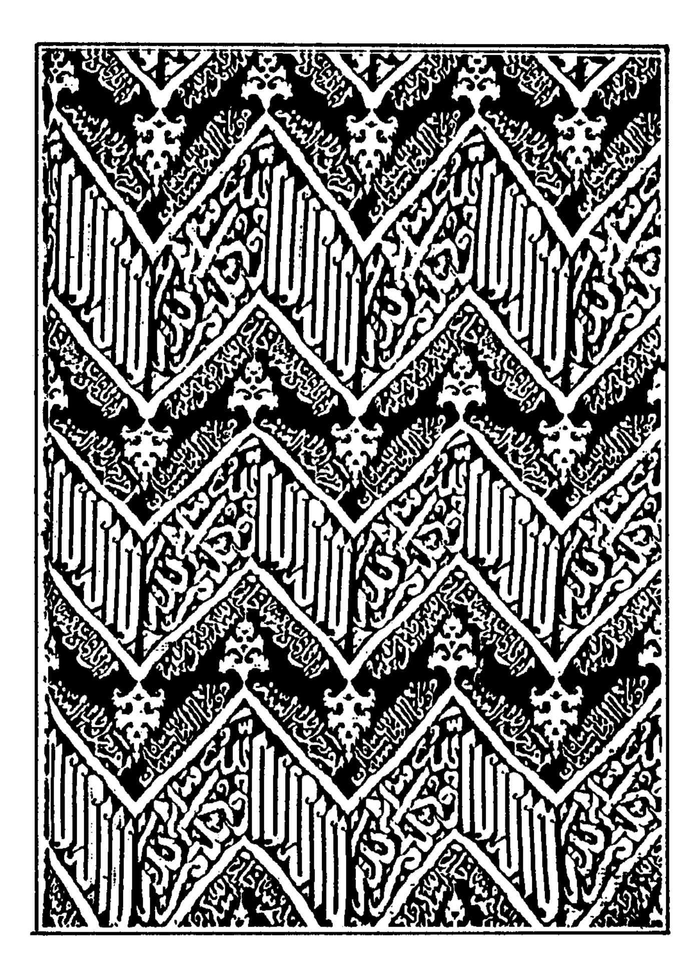
شكل (٢٢)

لوحة خطية قديمة(كوفي مظفر)- سورة العصر



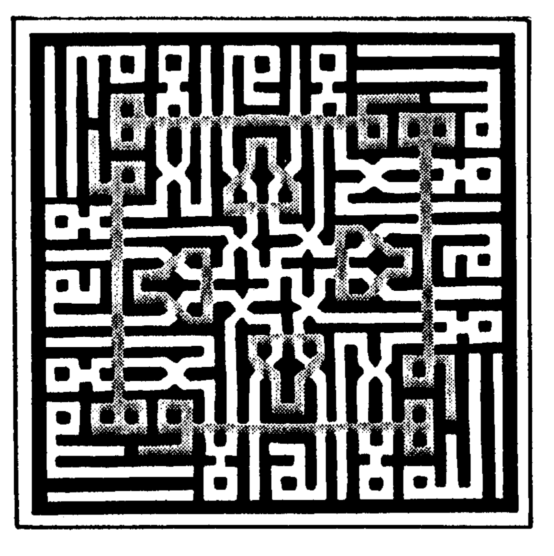
شكل (١٧) - (١٨) من علامات السلاطين -٧٦٤هـ تقريباً



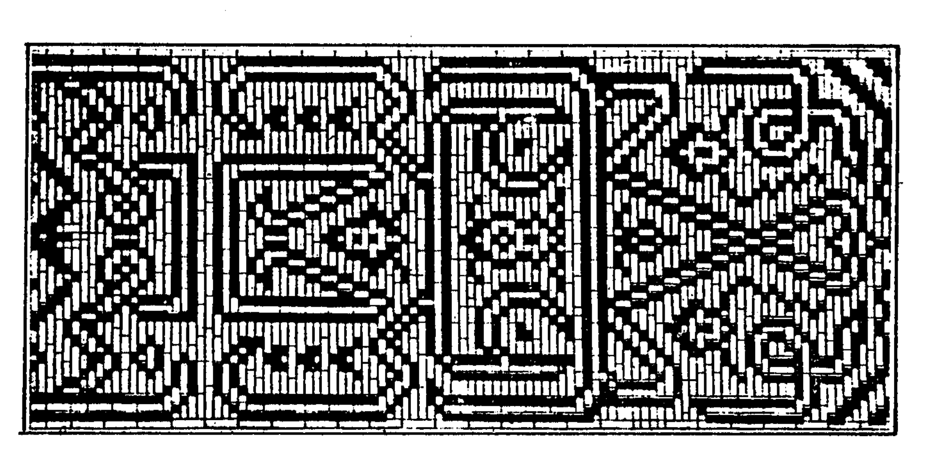


شكل (١٩) كتابات مطرزة على نسيج

٩٧٤هـ تقريبـــــــاً



شكل (٢٠) كتابة كوفية تربيعية



شكل (٢١) كتابة كوفية زخرفية بأسلوب تناظري متقابل، نصها:"توكلت على الله"

إتجاهات التشكيل بالحرف العربي

تقوم العملية الابداعية (الحروفية) على رؤى متعددة تتضمن اساليب تناول متباينة تبرز من خلالها معطيات تصميمية على درجة من الأهمية الخاصة ، باعتبار ان ذلك يمثل ابداعا تشكيليا قائما على تراث حضاري له اصوله وقواعده .

وقد تقترب الممارسات الفنية باستخدام الحروف والخطوط العربية من أساليب التشكيل الاسلامية او تبتعد لتأخذ صفة تصميمية ذات نزعة معاصرة - والأمر هنا نسبي - . فالبعض من الفنانين ينظر الى الحرف او الخط العربي على أنه رمز وتراث حضاري له قيمه العريقة ومقوماته وقواعده التى يجب ان تصان من أي تحريفات تخل باشكاله الاصلية . والبعض الآخر ينظر للحرف كمعطي فكري له رمزيته الحضارية ولكن يرى أنه ليس بالضرورة التقيد بالقاعدة التى ترسم انماطه الشكلية المتعددة في التشكيل الفني في اللوحة المعاصرة فينهج بذلك اسلوبا مبنيا على كون الحرف معطىً بصريا او عنصرا تشكيليا يمكن ان يرسم دلالة ثقافية اسلامية وعربية وذلك من خلال جعل الحرف العربي هو محور التشكيل التجريدي ، وكثيرا ماتستخدم هنا أسس التشكيل المعاصرة الغربية النزعة ، أى أن اللوحة (الحروفية) هنا تشكل ضمن قوانين ومنطق اللوحة الحديثة .

ويمكن تصنيف الأعمال (الحروفية) على النحو التالي : -

الاتجاه الاول : ممارسات تشكيلية استخدمت فيها النصوص او الكلمات بما تحمله من معاني مع الإحتفاظ بالقواعد الخطية :-

وهذه الأعمال يستلهم فيها الحرف او الخط العربي ضمن اطره التراثية والاستفادة من قيمه الجمالية والفنية ، في الاستقامة والاستدارة والتمحور

والتنغيم والايقاع المتنوع والحركة وتناسب الشكل الخطي مع الفراغ والتأثيرات التعبيرية للخطوط بماتحمله من ايحاءآت . وتتضمن بعض هذه الأعمال التزاما بمنطق التشكيل الفني الاسلامي في تناول الخط العربي ، كالتكرار وتبادلية الشكل مع الأرضية او اتخاذ تنظيمات ايقاعية تقترب من أساليب المنمنمات الفنية الاسلامية أو استخدام الشبكيات بأنواعها - المثلثة او المربعة او السداسية- . وأعمال أخري يتناول فيها الفنان الحرف او الخط العربي وفق منطق تشكيلي معاصر من حيث الصياغة او تطبيق أسس التصميم وطرق الأداء وفي كلا حالتي التناول تلك يستخدم الحرف أو الخط العربي المقعد في شكل حروف أو كلمات أو جمل أو نصوص ، ويأخذ الفنانون بالاعتبار - في هذا الاتجاه - البعدين ، البعد التشكيلي ، والبعد المضموني اللغوي للحروف او الخطوط ، وذلك للتأكيد على قيم اسلامية وحضارية واجتماعية .

ويندرج تحت هذا التوجيه عدد من الفنانين من خلال مجموعة من الاعمال الفنية التي سيحاول الباحث القاء الضوء على بعضها . باعتبارها تمثل بحثا تشكيليا يرمي الى الافادة من قيم الخط العربي الجمالية والفنية وامكاناته المتعددة في مجال الابداع .

- اعمال فنية ملتزمة الى حد بعيد بتجويد رسم الحروف حسب القواعد الخطية المعروفة ، مع المحافظة على المضمون أو الوظيفة اللغوية للخط باعتباره يمثل نصاً مدوناً لايخلو من مدلولات روحية ايمانية وحضارية ، ذلك من خلال ماتحمله الخطوط من بيان لآيات أو أحاديث أو نصوص أخري .. ، ونستدل بذلك على أعمال الفنان (محمد زكريا) وهو فنان امريكي مسلم مولود في

سنة (١٩٤٢ م) (١)، وعبر عن ارتباطه بالعقيدة الاسلامية عن طريق التزامه بمنهج تشكيلي يقوم على أسلوب التدوين المصحفي ، فحرص بذلك على ممارسة منطق تشكيلي من وحي التراث الفني الاسلامي .

يبني الفنان (محمد زكريا) لوحته الخطية من منطلق ان الخط العربي ليس مجرد مادة بصرية ، بل هو رمز دال على اصطلاحات لغوية لها آثارها الايمانية والحرف عنده شكل ونظام له قوانينه ونظمه الهندسية الدقيقة التى لابد أن تحترم وقد صاغ لوحاته الخطية بخطوط متنوعة الطرز مما يدل على مقدرة وتمكن في ممارسة الخط العربي في اللوحة شكل (٢٨) استخدم الفنان محمد زكريا خط الطومار ، على نمط مشابه - الى حد ما - لوحة خطية قديمة لابن البواب المتوفي (٤٢٣هـ) (٢) .



شكل (٢٨)

(١) سعيد جوده السحار وجمال قطب، اشهر الرسامين والموسيقيين العالميين ، مكتبة مصر، ص ٩٨ .
(٢) شعبان عبدالعزيز خليفة ، الكتابة العربية في رحلة النشوء والارتقاء، العربي للنشر، القاهرة، ١٩٨٩ ص ١٨٧ .

اشتملت اللوحة على حديث نبوي شريف ، نصه : « قال النبي صلى الله عليه وسلم : كل أمر ذي بال لايبدأ فيه بسم الله فهو ابتر مقطوع البركة. »

صاغ الفنان عناصره وفق بناء تصميمي يقوم علي ثلاث منظومات خطية وزعت باحكام لتخدم المضمون . حيث جاءت " بسم الله " في امامية اللوحة كمنظومة رئيسية وبخط كبير يصعد منها حرف الالف في شموخ وسمو الى أعلي اللوحة تعطى احساسا بالجلال لله سبحانه وتعالي . ومن خلال استطالة الألف وتعامدها على المنظومة " بسم الله " يتولد احساس بالاستقرار والرسوخ .

المنظومة الثانية وتمثل " الرحمن الرحيم " صاغها الفنان بخط متوسط، اقل نسبيا من حيث السماكة وبامتداد متعامد على المنظومة " بسم الله" وبشكل متناغم مع استطالة الألف من جهة اليسار ، وقد اضيفت وحدة زخرفية - بطراز اسلامي - مكملة لهذه المنظومة بهدف ايجاد التوازن المطلوب مع المنظومة الخطية التى في جهة اليمين .

المنظومة الثالثة وتمثل نص الحديث كاملا في شكل ثلاثة سطور بخط اصغر ومحصورة بين حرف الألف وحافة اللوحة اليمني ومتوافقة مع اتجاه " بسم الله " التى في مقدمة اللوحة .

التصميم عموما يخدم الغرض والوظيفة فيشد الانتباه اكثر من خلال توزيع العناصر الى جوهر الموضوع الخاص بالحديث وهو البسملة فكتبت بخط كبير قوي ساد على بقية العناصر فكانت هي المحور ومركز القوة في شكلها - من خلال توزيع السياق الخاص بالحديث - وفي مضمونها .

كمان الالوان هنا جاءت متمشية مع روح التراث الاسلامي فاللون السائد هو اللون الرمادي المائل للبني للتعبير عن الوان الرقاع التى كان يكتب عليها قديما ، كماعمد الفنان الي التذهيب لوحدات زخرفية شبيهة بعلامات

حدود الآيات المستخدمة في الترقيم ، اضافة الى تلوينها بألوان زرقاء وبنفسجية. استخدم الفنان - ايضا - اللون الأبيض في تحديد الخطوط بهدف اضافة بروز ووضوح اكثر وذلك في المنظومة الخطية التى تمثل النص الخاص بالحديث . ويأتي اللون الاسود في البسملة واضحا قويا ومتباينا مع الأرضية ، وقد زاد من ذلك كبر حجم الخط وسيادته على مساحة اللوحة بمختلف عناصرها .

اللوحة شكل (٢٩) تحوي « بسم الله الرحمن الرحيم » ثم آية من القرآن الكريم نصها :«.. ربنا ظلمنا انفسنا وإن لم تغفر لنا وترحمنا لنكونن من الخاسرين »(١) على أرضية شغلت بمنمنات مذهبه، ومقسمة على نمط تقسيمات صفحات المصاحف ، كتبت الآية والبسملة بخط كوفي قديم يذكر بطراز الخط الكوفي الذي كتبت به المصاحف الأولي في صدر الاسلام.

التصميم منفذ على مساحة رئيسة وهى المستطيل الذي كتبت داخله الآية، ثم في جانب هذا المستطيل من الأسفل الأيسر وحدة زخرفية دائرية يعلوها مباشرة مستطيل صغير تخرج من أعلاه وحدة زخرفية شاع استخدام مثلها في المصاحف ليكتب داخلها بيان الأحزاب او السجدات .

واللوحة شكل (٣٠) تحمل نفس التوجه المجسد للتراث حيث نفذت اللوحة بالخط الكوفي بطراز مغربي ووزعت الزخارف الهندسية والنباتية المذهبة بعناية فائقة ووفق اخراج صفحات المصاحف الخاصة .

والفنان باعماله الفنية تلك عبر عن مضامين روحية وحضارية اسلامية التوجه ، عبر عن المضمون الروحي من خلال تركيزه في اعماله الفنية على كتابة نصوص من القرآن الكريم ومن السنة النبوية ذلك لتأكيد توجهه الايماني الى العقيدة الاسلامية . وعبر عن المضامين الحضارية من خلال التزامه بروح

(١) الأعراف، الآية (٢٣) .

قيم الخط العربي باعتباره يحمل دلالة على مقدرة فنية تنم عن هندسة راقية من خلال إستخدام النسب والقياسات الجمالية للخط ، كمااستخدم الزخارف الاسلامية برؤية خاصة به ، كذلك استخدم (التذهيب) وهو فن برع فيه المسلمون في صدر الاسلام وسخر لخدمة المصاحف في وضع الزخارف والعلامات والترقيم .

- من ليبيا تأتي اعمال الفنان على الرميص كما في شكل(٣١) و(٣٠) في طليعة الأعمال التى تبرز قيم التراث الفني الاسلامي والخط العربي على وجه الخصوص ولكن بفلسفة خاصة تقوم على منهج (حروفي) سعي اليه الفنان بتوظيف مقدرته الفنية الاكاديمية ليكن فنه اكثر خصوصية عربية . فاتبع نمطا تشكيليا مستلهما من أساليب أداء وتقنيات المخطوطات والصحائف والكتب القديمة التي تميزت بألوانها المصفرة أو الوان خطوطها السوداء المتحولة في بعض اجزائها الى البني او الصفرة من اثر القدم .وماتميزت به من اساليب خاصة في توزيع الخطوط على مساحة الرقعة المخصصة ، فمنها خطوط كبيرة وأخري صغيرة تمثل الايضاحات او الهوامش .

والفنان يبنى تصاميمه في اغلب لوحاته على معالجة الخط العربي بأسلوب متقيد بالقاعدة الخطية ولكن ليس كالخطاط الماهر ، فهو يرسم الحرف بالفرشاة ليعطي تأثيرا حركيا خاصا يسهم في اثراء العمل الفني ، ويستخدم الفنان في صياغة أعماله خطوطاً كوفية متنوعة كالكوفي المشرقي القديم او الكوفي المغربي واحيانا خط الثلث او النسخ او الديواني . فهو يلجأ الى كتابة حرف واحد أو كلمة واحدة بخط كبير ليشكل العنصر الأساسي في اللوحة او مايسمـــي بامامـيــة اللوحة ، ومن ثم يعمد الى اشغال الفراغ المتبقي بكتابات

خطية اصغر واقل تقيدا بقواعد الخط فيشكل بها الارضية او الخلفية للعنصر الرئيسي مع حرصه على ايجاد علاقات شكلية بين الامامية والخلفية من خلال تنويع اتجاهات الكتابات وسماكاتها والوانها بهدف تحقيق الحركة والايقاع وابراز وحدة العناصر .

الوان الفنان نابعة من تاثيرات المناخ والبيئة الصحراوية فهي الوان شرقية التوجه مليئة بالمؤثرات التراثية . منها الاصفر والاحمر، المتوهجان ، واصفر الآوكر ودرجات البنى (روسينا) وازرق البرشن والأسود . وقد استخدم الفنان الحبر الصيني والألوان النباتية من خلال التعامل مع مواد طبييعته بتقنيات خاصة لتحقيق ثراء لونيا مميزا يتضمن دلالات عربية في بساطتها وتجريداتها وحرارة الوانها .

والفنان يهتم بالمضمون اللغوي من خلال تركيزه على كتابه اشعار عربية قديمة ونثريات ادبية لكبار المفكرين العرب وغيرها .

ـ أعمال فنية قامت على استخدام الخط العربي كعنصر مضموني من خلال استقراء القيم الروحية الكامنة ، مع ارتباط ذلك بادراك عميق لخصائصه الفنية الزخرفية ، انطلاقا من مفهوم ومنطق فني اسلامي يقوم على توظيف الحرف توظيفا جماليا لايقف به عند وظيفته الأساسية في التدوين .

من أمثلة ذلك مانراه في اعمال الفنان اللبناني وجيه نحلة (١٩٣٢م) في احدى مراحله الفنية المبكرة، كما في الأشكال (٣٣) و (٣٤) حيث نرى توجها فنيا نابعا من صميم وفلسفة التشكيل الاسلامي، مدفوعا بحس ايماني عميق .

وتذكر اعمال الفنان هذه بالحشوات الزخرفية التى يمتزج فيها الخط العربي مع عناصر الزخرفة الأخري لتزيين المسطحات المعمارية الاسلامية ، فالفنان يركز علي استلهام هذه الزخارف ، وبالأخص الزخارف الجصية -

متعددة المستويات السطحية .

استخدم الفنان معاجين وتقنيات خاصة في تنفيذ تشكيلاته تلك سعيا منه لايجاد ترجمة حسية اكثر قربا من طبيعة الممارسات الفنية القديمة ، كما اتبع نظما تصميمية ملتزمة الى حد بعيد بالهوية الفنية الاسلامية شكلا ومضمونا ، وقد ركز على (البسملة) و (آية الكرسي) في اغلب اعماله التى تمثل مرحلة (اللوحات الاسلامية) - حسب تسمية الفنان لها -، فتصاغ بخط كوفي، أما مضفرا أو مورقا بشكل يجعلها متناغمة مع بقية العناصر الزخرفية.

ويظهر من أعمال الفنان هذه ، أنه اتبع خطاً بنائياً يقوم على تقسيم مسطح العمل الفني مبدئيا ، الى قطاعات مساحية هندسية تأخذ صفة التماثلية والتناظر والتكرار حسب ايقاع رئيسي ، وكهيكل مبدئي . ومن ثّم توزيع عناصر التشكيل الممثلة في الخطوط والوحدات الزخرفية على التقسيمات المساحية ، وغالبا ماتنفذ حدود الزخارف الكتابية والهندسية والنباتية بخطوط بارزة باستخدام المعجون وبلون (جصي) مقارب لأصفر الاوكر ، ومن ثم تملأ المساحات المحصورة بألوان يغلب عليها البنى واحمر الكادميوم . ويلاحظ ان الفنان يعمد الى جعل الحيز الخاص بالنص المخطوط ذو استمرارية وغير مجزأ مما اسهم في جعل المنظومة الخطية ذات ايقاع نغمي مستمر ومبني على انتظام الحروف في سياق مضموني موحد .

ورغم ان اللوحات الاسلامية لوجيه نحله تحوى نصوصا خطية مقروءة ، فانها تدرك لأول وهلة على انها عمل زخرفي صرف حيث ان الخط هنا يتآلف مع طبيعة الزخارف فتسبق المتعة الجمالية قراءة المضمون . وقد عكس الفنان مقدرة وتمكنا كبيرين على توظيف القيمة الجمالية المتوارثة في اعماله هذه وبمستوى عال من الاختصاص والاداء التقني الى جانب الالتصاق المباشر بالقيم الروحية .

ـ أعمال فنية استخدم فيها الخط العربي بقواعده التقليدية المعروفة في شكل كلمات أو نصوص ولكن ليس بنفس النظام الخطي المألوف في المنظومات الخطية - سواء التدوينية أو التجميلية - كما في التراث الفني الاسلامي ، وتتم الصياغة باستغلال حركة الحروف واتجاهاتها عبر تنظيم ايقاعي يقوم على تداخل وتراكب الحروف برؤية جديدة، مستلهمة من أساليب التركيبات الخطية الاسلامية . إلا انها هنا اكثر انطلاقا ومعاصرة .

ذلك مايُرى في أعمال الفنان المصري أُحمد مصطفي (١٩٤٣م) من خلال صور بعض أعماله التى تحصل عليها الباحث .

جمع هذا الفنان في أعماله بين الخط العربي بقيمه الفنية ومضمونه الروحي وبين أسس وتقنيات اللوحة الحديثة في رؤية مبتكرة من خلال الكتلة والفراغ بشكل يوحي بالحركة فيجعل المشاهد يتحرك ببصره بين الأشكال والألوان والأحرف . فلقد سعى الفنان الى أن يضع المشاهد امام رؤية خاصة تضمنت حلولا صياغية جديدة قائمة على ايجاد علاقة بين الحرف ككتلة صماء وبين اللون من جهة ثم الحرف كمعنى درامي وعلاقته كشكل من جهة أخرى .

فى اللوحة شكل (٣٥) استخدم الفنان نصا خطيا يتمثل في الآية الكريمة : (سبحان الذي اسرى بعبده ليلا من المسجد الحرام الى المسجد الأقصى الذي باركنا حوله .....) بخط الثلث وبشكل متكرر ومعالج تصويريا حيث المبالغة في امتدادات الحروف وكأنها تتفجر أو تندفع بعنف الى اعلى ، فقد استغل شكل الحروف واتجاهاتها والوانها في مسعى لاكتشاف طاقاتها وامكاناتها التشكيلية ، سواء فى شكل الحرف المفرد أو في شكل المنظومة الخطية ككل والممثلة لسياق الآية الكريمة .

حقق الفنان اشكالا خطية متحركة لها طبيعة نغمية خاصة ، اضافة الى التناغم الحيوي المتدفق من ثراء الألوان سواء في الخلفية أو الأمامية الممثلة في

التشكيلات الخطية ، وقد تم توظيف ذلك في تأكيد الوحدة الجمالية بين العناصر الخطية المتداخلة والمتلاحقة من خلال التنسيق مابين امتدادات واستدارات الحروف أو الكلمات وفق مبدأ الاتصال والانفصال والتراكب الشكلي ومايولده من كتل (حروفية) موزعة على مسطح اللوحة باحكام .

فالحرف هنا يتحول الى موضوع متكامل يحتمل قدرا كبيرا من القيم الفنية بقدر مايؤكده من قيم وظيفية ، فتكوين اللوحة يعكس طاقة تعبيرية من خلال احكام مكونات البناء علما بأنها لاتحمل أي دلالة على أي هيئة تمثيلية لأي عنصر طبيعى . وقد أدت الممارسة الابداعية في هذا العمل الى تحقيق الاتزان بين الكتل الخطية وتناغم الحروف بماتتميز به من ليونة، والايقاع من خلال تلاحق الحروف واضطرادها وتنوع فترات الانفصال دونما نشاز او رتابة .

فالخطوط باتجاهاتها وترديداتها وتكراراتها تبدو كأنها ظلال متلاحقة عبر قيم لونية وضوئية تشد الانتباه الى طبيعة المعالجة الابداعية ومتعة البناء قبل محاولة القراءة .

ويلاحظ ان التكوين هنا مفتوح .. تمتد عناصره الى الخارج ليعطي احساسا بالاستمرارية واللانهائية . فيتناسب ذلك مع مضمون النص .

أوجد الفنان قدرا من التمايز بين امامية اللوحة وخلفيتها ، فقد تميزت الكتل الخطية بألوانٍ اكثر بروزا ونقاءا ، بينما الخلفية طغت عليها ألوان ذات طبيعة (إرتدادية) وخطوط أقل حيوية ، ومعالجات لونية ذات قيمة ضوئية متدنية، ذلك ساعد على تجسيد العمق الفراغي مما اسهم في تأكيد بروز وتقدم الاشكال الخطية في الامامية وجعلها اكثر حيوية .

وهناك أعمال أخرى للفنان استخدم فيها الخط بشكل تمثيلي لعناصر من البيئة ، فيذكر ذلك بمحاولات الفنان المسلم السابقة التى أظهرت مقدرة مميزة

في هذا الاتجاه. شكل (٣٦) و (٣٧)

لقد عالج الفنان في عدد من اعماله تصميمات تمثيلية قائمة على توظيف الاشكال الخطية لاشغال سطوح تشبيهية محددة عبر حلول تعتمد على استخدام خط الثلث ، لما تميزت به حروفه من مطاوعة وليونة وامكانية سحبها وتقاطعها دون تحطيم جوانبها الجمالية ، بل قد يحصل من هذا التشابك على قيم جمالية جديدة تثري التصميم بايقاعات ممتعة .

وقد واجه الفنان مشاكل المسطح التصويري منطلقا من مفاهيم تشكيلية معاصرة، اقتضت وجود معالجات تشكيلية خاصة كاستخدام عامل السيطرة والسيادة سواء في المعالجات اللونية للتشكيلات الخطية او مايتعلق بطبيعة الألوان المتقدمة والمرتدة واسلوب توزيعها ، او استخدام عامل الاتجاه ، أو مايتعلق بتنوع الايقاع بما يتناسب ونوع التأثير المرغوب . الى غير ذلك من الممارسات . انظر الاشكال (٣٥) و (٣٦) و (٣٧) .

ـ أعمال فنية استخدم فيها خط الثلث بقواعده التقليدية مع المحافظة على جمالياته ونسبه دون أي تحوير يذكر على حروفه . كما أن توزيع الكلمات والنصوص يرتبط اسلوبيا بنظم التصميمات الخطية في التراث الفني الاسلامي إلا ان الممارسة الفنية الحالية تتضمن تطبيق اسس تصميمية حديثة في معالجة عناصر التشكيل من خطوط والوان ومساحات ومايرتبط بها من علاقات انشائية وقيم فنية .

فالتشكيلات الخطية تتداخل حروفها بتنظيم بنائي يعتمد مبدأ التعامد بين المحورين العمودي والأفقي لتشكيل ايقاعات خطية غنية بالحركة بالاضافة الى تولد مساحات لونية مرتبطة بحركة الحروف واتجاهها . وهنا تبرز الامكانات والقابليات لخط الثلث وماتوفره امتداداته وانحناءآته والتفاتاته من علاقات تشكيلية .

هذا مايختص بأعمال الفنان السوري سعيد نصيري (١٩٤١م) كما في شكل (٣٨) و (٣٩) و (٤٠) .

وبالرجوع إلى اللوحة شكل (٣٨) يلاحظ انها تمت في اطار البعدين، إلا ان اسلوب توزيع الوحدات الخطية - الممثلة في اسماء الله الحسنى - وطبيعة الصياغة اللونية والشكلية ، اعطى احساسا بالعمق الفراغي وبالحركة ، ذلك ان اللوحة اشتملت على حشد كبير ومتراكب من الوحدات الخطية المتجانسة التى تمت ضمن تكوين انتشاري يعتمد على استغلال السياق النغمي للحروف وماينتج عن تقاطعاتها من مساحات تأخذ صفة تساقطية من أعلى الى أسفل ، فيما تعطي امتدادات الحروف العمودية الى أعلى احساسا مغايرا، وهو الارتقاء والاحساس بأن الوحدات الخطية تتصاعد الى اعلى ضمن وحدة عضوية وايقاع مميز ، ولربما اضاف ذلك بعدا تعبيريا يرتبط بالمضمون الروحي

كما أن للالوان هنا دور كبير في اتمام وتأكيد هذه التأثيرات ، وهذا من خلال اختيار الفنان لقيم لونية ذات طبيعة ارتدادية واخرى تقدمية أو امامية - مستغلا خاصية الالوان في هذا الشأن - فلقد استخدم البني المحمر بقيم ضوئية مختلفة تميل الى الصفرة في بعض المساحات . وهذه الوان متقدمة ، كما ان الالوان الزرقاء بقيمها المتعددة تشعرنا بالبعدية والعمق خاصة انها تقع في محيط مغاير التأثير. اضافة الى ذلك نستطيع استشعار الحركة والحيوية من تناغم التشكيلات الخطية وتداخلاتها ومن خلال تلوين هذه التشكيلات بألوان متباينة مع مايجاورها من الوان .

ـ اعمال فنية يشترك فيها الخط العربي مع الزخارف الهندسية الاسلامية برؤية تصويرية بنائية جديدة تعتمد تاثيرات اساليب فن (الكولاج) بهدف ايجاد نوعا من الخروج على النمطية والتماثلية في الصياغة التصميمية للوحة لاسيما وان العناصر المكونة ذات نزعة زخرفية بماتتضمنه من وحدات زخرفية وخطية

وتكرارات وتماثلية .

والفنان عبدالمنعم معوض يمارس هذا التوجه في احدى مراحله الفنية التى اتخذت نهجا اسلاميا .

تميزت تصميمات الفنان بخطوطها وزخارفها الهندسية والوانها المبهرة التي تتداخل في بعض الاجزاء بانسجام وشفافية اخاذة سواء على المنسوجات أو الورق. ويستخدم الفنان الوان (الفلوماستر) وأقلام (الدوكو) مستفيدا من خاصياتها وامكاناتها التلوينية ضمن تداخلات وتدرجات انسيابية (١) .

ففي شكل (٤١) عولجت التشكيلات الزخرفية الهندسية والخطوط الكوفية الممثلة في كلمة (محمد) المكررة . باسلوب تكراري متطور، تستثمر من خلاله علاقات هندسية تصميمية تضفي قدرا من الحس الحركي . حيث استخدمت تقنيات ومنهجية خاصة قائمة على تحليل وتفكيك القوالب التصميمية الزخرفية المألوفة في مثل هذه التشكيلات الزخرفية والخطية ومن ثم اعادة الصياغة والتركيب ضمن ممارسة توليفية جديدة.

اشتمل التصميم على قدر من الامتاع البصري والحركي وفق تناغمات لونية وشكلية جمع فيها الفنان بين قيم الفن الاسلامي ونظمه وبين الحلول الصياغية المبتكرة والقائمة على رؤى فنية معاصرة .

ـ أما الفنان السوداني عثمان وقيع الله (١٣٤٤هـ) تأثر باساليب وتقاليد المخطوطات القديمة وخاصة المخطوط القرآني القديم فوقف مشدودا امام خصوصياته حيث اتخذ خطا تشكيليا ذا خصوصية عربية اسلامية ، فصاغ لوحاته بخطوط عربية مختلفة إلا أنه ركز أكثر في بعض أعماله على الخط الكوفي القديم الطراز مثل : شكل (٤٤) (٤٥) فيحاول كشف قابلياته وامكاناته

---

(١) مجلة الشرق الأوسط ، العدد ٢٢٠، سبتمبر ١٩٩٠م، ص ٢٧ .

التشكيلية ضمن حلول صياغية مختلفة ، يشكل الحرف فيها اساس النظام التركيبي والقائم على التناغم والتوافق الشكلي وفي شكل كتل خطية غنية بالايقاع ، واللوحة عند الفنان وقيع الله ترتبط بدلالات روحية، فلوحاته في اغلبها تتضمن آيات من القرآن الكريم .

ـ ومن اعمال الفنان السوداني احمد شريين منها لوحة (حروفية) جدارية منسوجة شكل (٤٣) تضمنت الاية الكريمة : (تبارك الذي نزل الفرقان على عبده ليكون للعالمين نذيرا)(١) استلهمت الصياغة الفنية من حركة وشكل الخط الكوفي برؤية جديدة .

يقوم البناء التصميمي على سيادة العنصر الخطي على كامل مسطح اللوحة ضمن علاقات ايقاعية تؤلفها الحروف من خلال تقاطعها وتداخلها واسلوب توزيعها وبقدر كبير من الاتزان، وقد ادخل الفنان في الجزءالأعلى الايمن والجزءالايسرتشكيلات شبه كتابية ولاتحمل اي دلالة لغوية لكنها تحمل نفس الخصائص الايقاعية للحروف وربماقصد بذلك اتمام سيادة العناصر الخطية وتحقيق الاتزان والربط بين مكوناتها، وذلك باعتبارها تمثل"امامية اللوحة" .

وأما خلفية اللوحة فقد قسمت افقيا الى ثلاث مساحات مفتوحة ومختلفة الألوان، شُغِلت المساحتان الطوليتان العليا والسفلي بتخطيطات حرة متقطعة وكانها اجزاء من حروف، والمساحة الوسطى شغلت بخطوط هندسية رفيعة تتناغم مع الخطوط الكتابية الرئيسية الممثلة في امامية اللوحة. وتزيد من قوة النسيج العضوي بين عناصر اللوحة ومكوناتها .

اما مايتعلق بالالوان فاننا نلاحظ ان اللون الأصفر هو السائد، وهو لون التشكيل الخطي الذي يحتل الامامية، فساعد ذلك على تأكيد بروزه وتقدمه عـــلى بقية العناصر، حيث أن الخلفية الممثلة في المساحات الثلاث الممتدة افقيا

---

(١) سورة الفرقان الآية (١) .

كانت الوانها ذات طبيعة ارتدادية ، حتى اللون الاحمر الذي شغل المساحة الوسطى لم يكن (متقدما) ذلك لانه جاء قليل النقاوة ومعتما . لكنه اسهم ايجابيا في ايجاد قيمة ضوئية لونية زادت من ثقل مسطح اللوحة .

ـ وهناك ممارسات (حروفية) اخرى ملتزمة - ايضا - بقواعد الخط العربي وبدلالاته اللفظية ، تمت باساليب اداء وبمناهج تشكيلية متعددة بتعدد رؤى الفنانين وامكاناتهم، من هؤلاء الفنانين : كمال بلاطة من فلسطين . ومحمد غنوم من سوريا . ومعز الدين احمد من باكستان ، وعلى غداف من اليمن . ومحمد عبد العال ونجوى عبد الجواد من مصر ، ويوسف احمد من قطر ، وغيرهم .

كمال بلاطة بتوجه تجريدى هندسي وبقدر من العقلانية أخضع الخط الكوفي الهندسي لمنطق معايشة خاص ينبع من تبسيط بنى الحرف الكوفي ضمن ايقاعات شكلية ولونية هندسية البناء وتقوم على التبادلية بين الشكل والارضية والتماثلية من خلال التكرار والتناظر وهي اساليب تشكيل فنية اسلامية .

كما ان الفنان يهتم في بعض اعماله بالمضمون الروحي الاسلامي ، ذلك من خلال تنفيذه لاعمال (حروفية) ببعض نصوص قرآنية انظر شكل (٤٧)

علما بأن له تجارب اخرى تدخل ضمن الاعمال (الحروفية) المتضمنة لتركيبات خطية مجردة من أي معنى لغوى .

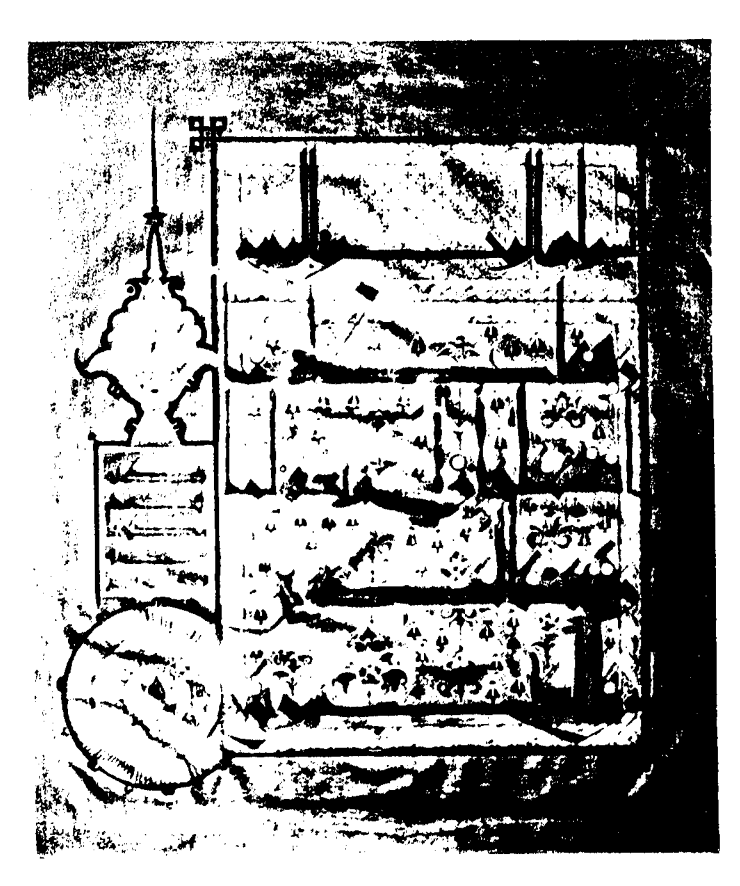
اما الفنان محمد غنوم ، فهو يلجأ الى التشكيل بانواع من الخطوط العربية المقعدة ضمن عبارات ذات مضامين ادبية ، فيستخدم الحرف كوحدة اساسية في بناء العمل ، ويتم التشكيل باستلهام نغم وحركة الحروف واتجاهاتها وامتداداتها فيشكل منها كتلة خطية رئيسية ، ومن ثم يستخدم حشداً وافراً من الحروف المفردة او اجزاء كلمات ضمن اسقاطات مدروسة فيجعل منها

من الحروف المفردة او اجزاء كلمات ضمن اسقاطات مدروسة ليجعل منها وسيلة لمعادلة قوى التصميم للربط والاحكام انظر شكل (٤٨)

وفي شكل (٤٩) نري الفنان معز الدين احمد يستلهم حركة الخط العربي المقعد حيث استخدم الخط الديواني - بمايحويه من تهويمات وانطلاقات نغمية - في بناء تصميمي يتضمن ايقاعات صادرة عن الكتلة الخطية الرئيسية والتى تمثل المحور على مسطح اللوحة فشكل بذلك طاقة حركية تستمد قوتها من حركة الحروف نفسها ومن طبيعة التوزيع اللوني بتناغماته وتضاده بمايتوافق وطبيعة الكتلة الخطية وحركة اجزائها .

اما الفنانة نجوى عبد الجواد فقد استخدمت في بناء عملها شكل (٤٦) الخط الكوفي بتشكيل من لفظ الجلالة (الله) ضمن حلول صياغة قائمة على منطق تشكيلي اسلامي يقوم على اساس هندسي استخدم فيه الشبكية المثلثة بحس زخرفي متطور، فتضمن تكراراً للوحدة الخطية بحلول متنوعة قامت على التناظر والتقابل والتدابر والتبادل بين الشكل والارضية أو بين العنصر الايجابي والسلبي سواء في الشكل او اللون .

ولم تستخدم الفنانة فى عملها هذا سوى لونين هما الرمادي الغامق والاحمر وهما لونان شاع استخدامهما في الفنون الاسلامية .



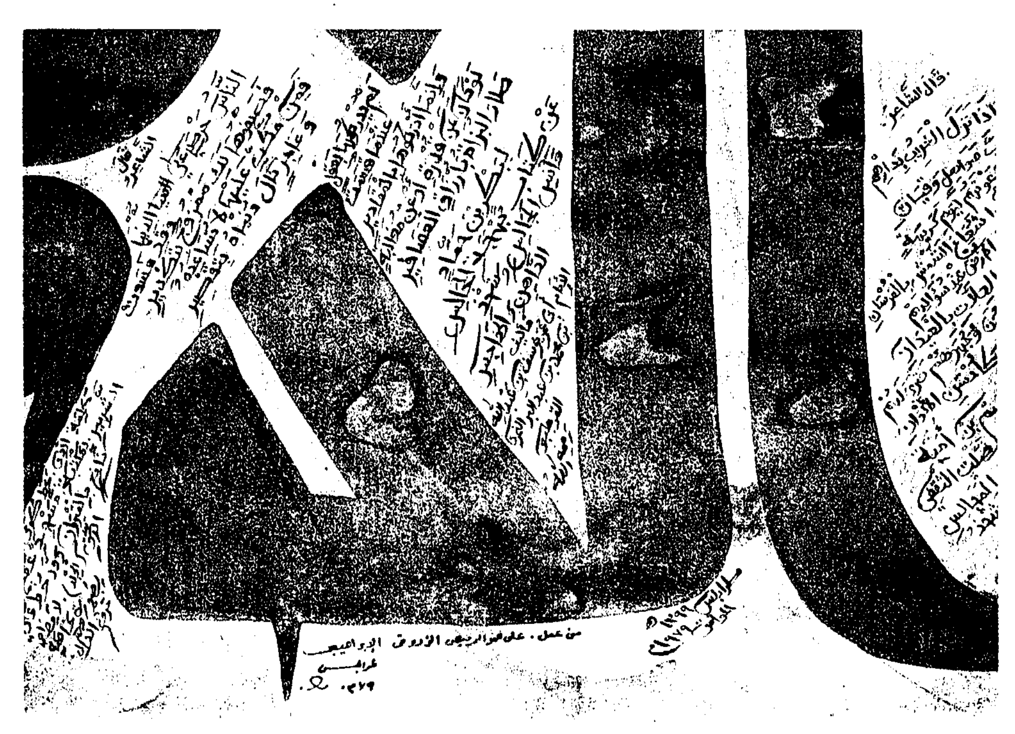
شكل (٢٩)

الفنان محمد زكريا



شكل (٣٠)

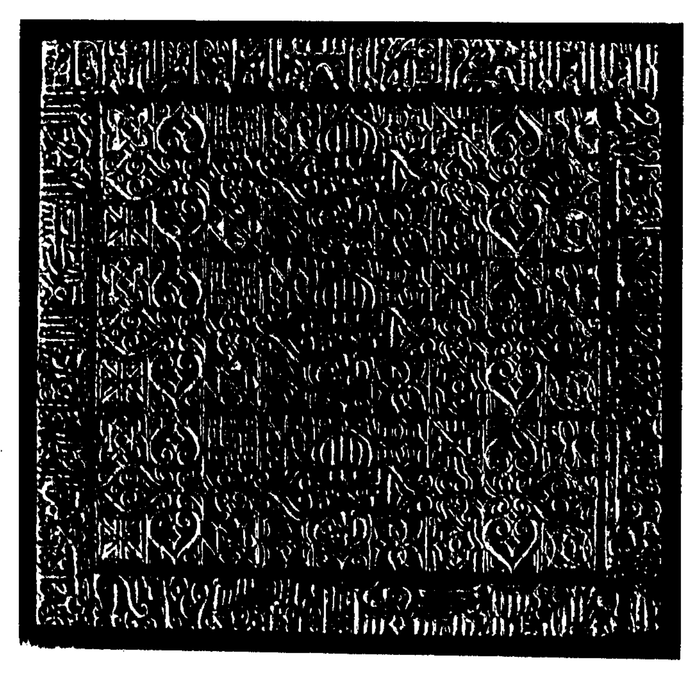
الفنان محمد زكريا



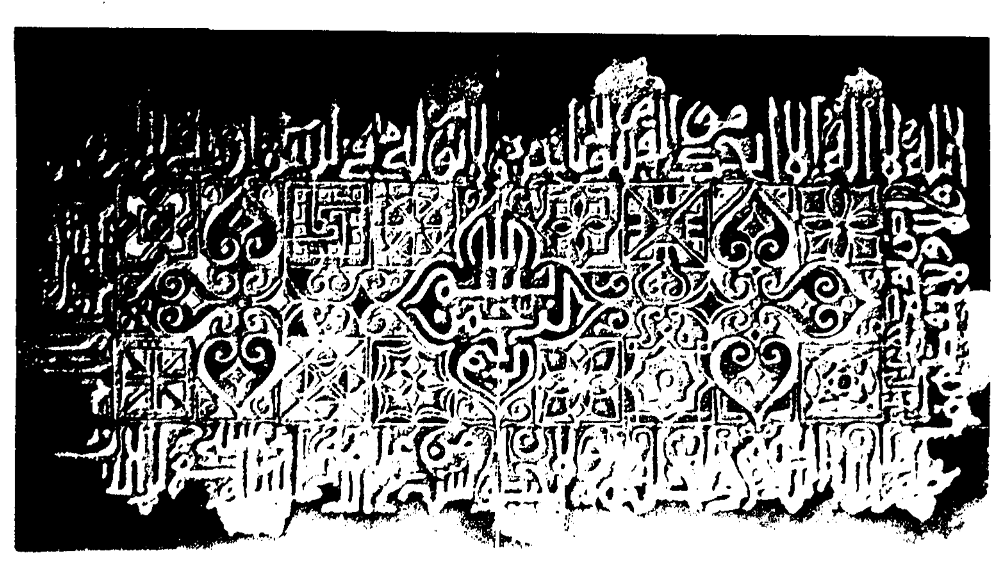
(شكل ٣١)   الفنان على الرميص



شكل (٣٢)   الفنان على الرميص



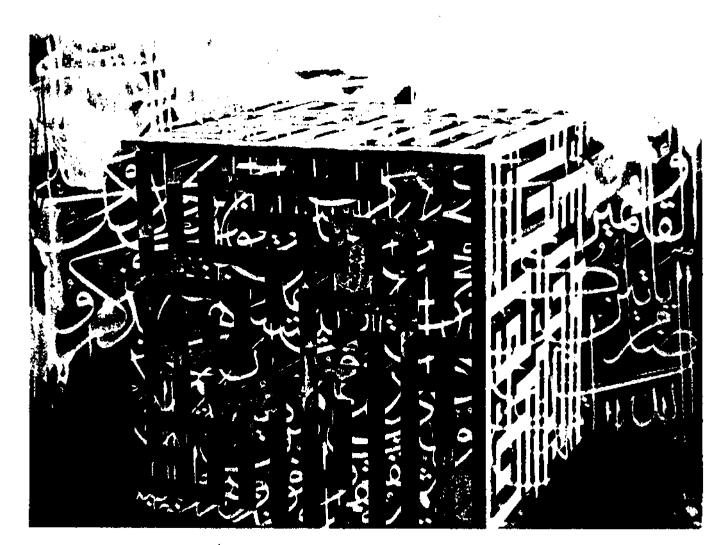
شكل (٣٣) الفنان وجيه نحلة



شكل (٣٤) الفنان وجيه نحلة



شكل (٣٥) الفنان احمد مصطفى

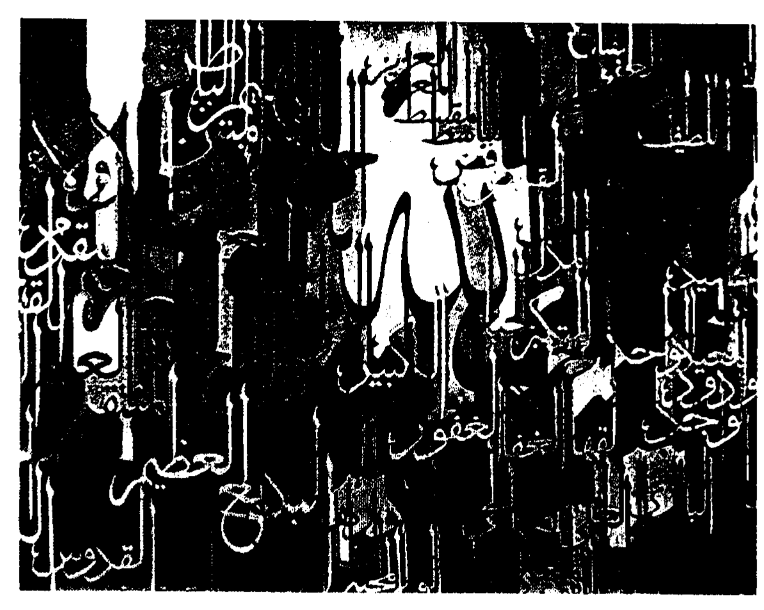


شكل (٣٦) الفنان احمد مصطفى



شكل (٣٧)

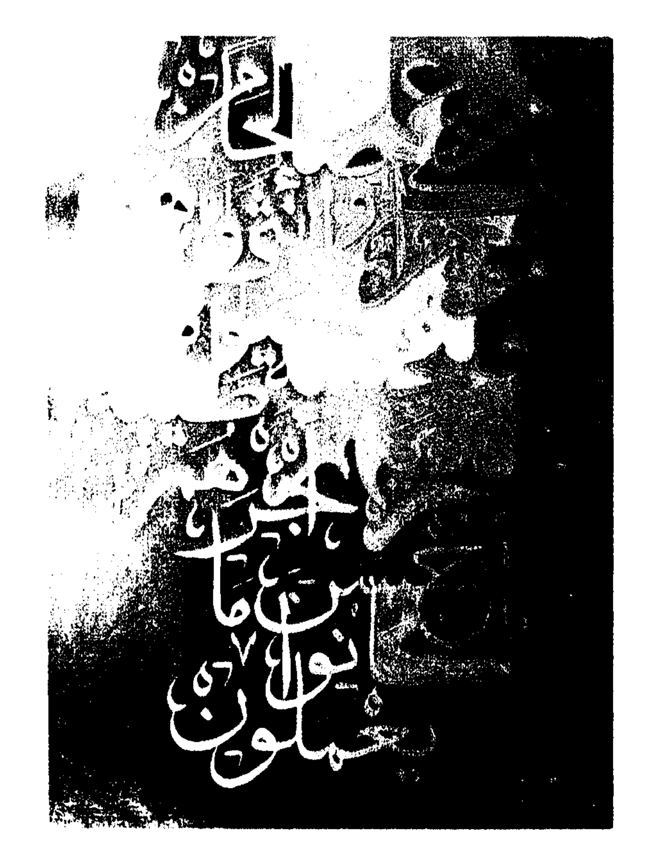
الفنان احمد مصطفى



شكل (٣٨) الفنان سعيد نصري

شكل (٤٠) الفنان سعيد نصري





شكل (٣٩) الفنان سعيد نصري



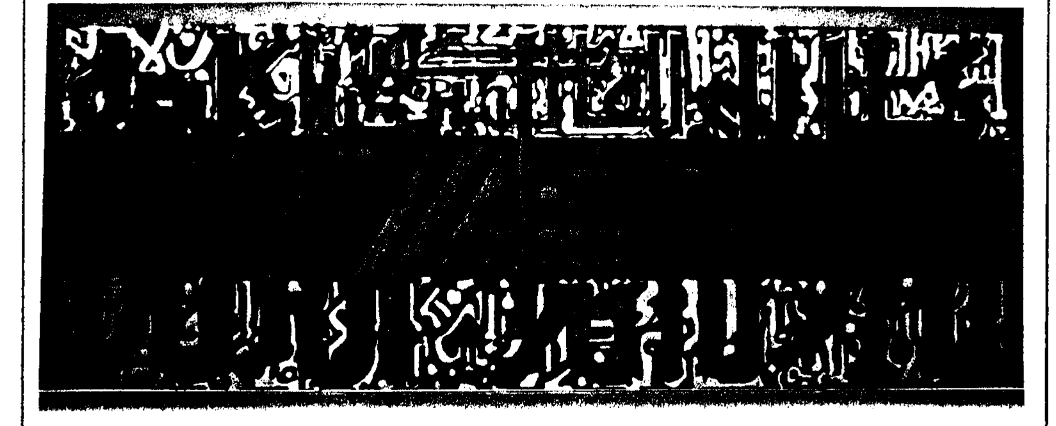
شكل (٤١)

الفنان عبد المنعم معوض



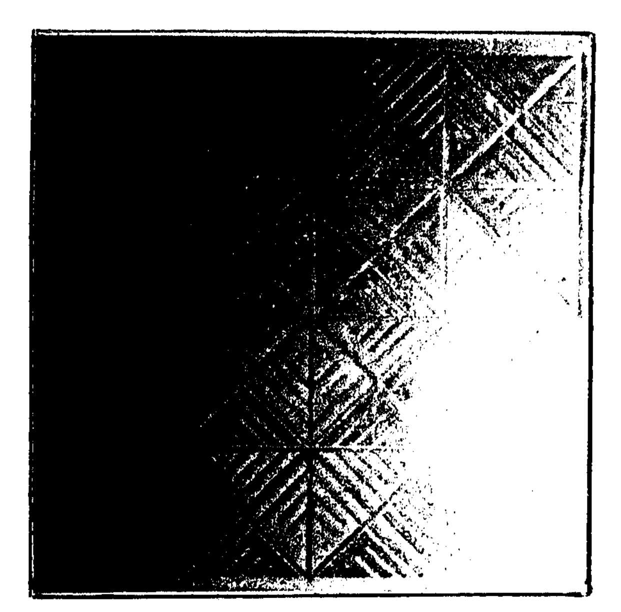
شكل (٤٢)

الفنان عبد المنعم معوض

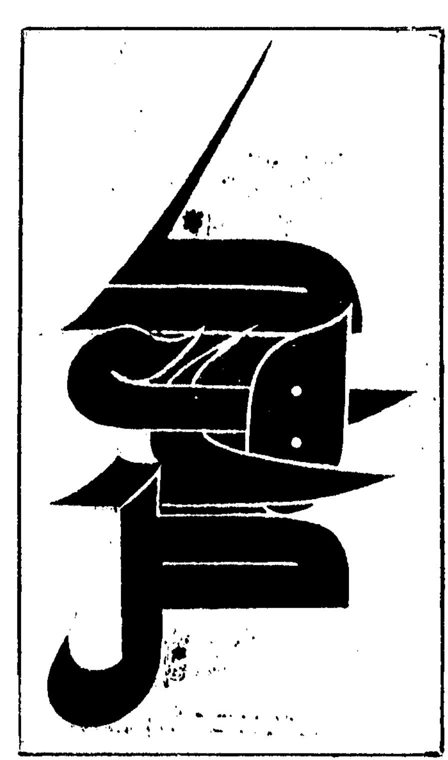


شكل (٤٣)

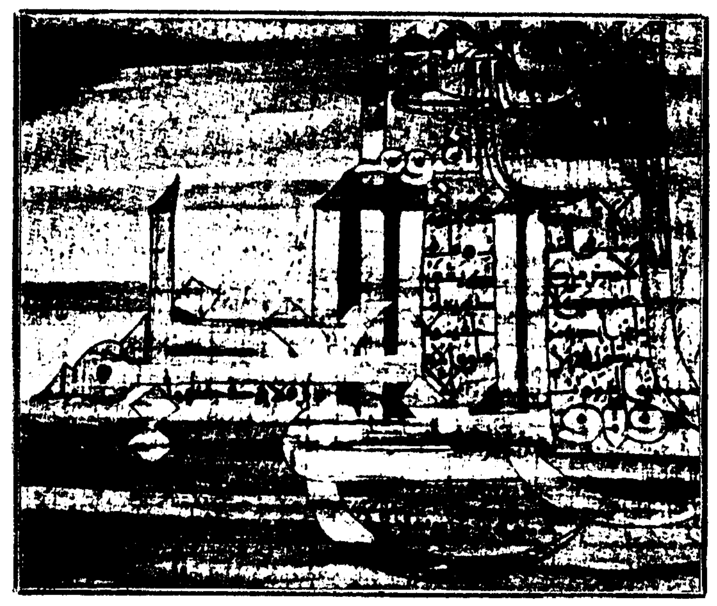
الفنان احمد شبرين



شكل (٤٦) الفنانة نجوى عبد الجواد



شكل (٤٤) الفنان عثمان وقيع الله



شكل (٤٥) الفنان عثمان وقيع الله

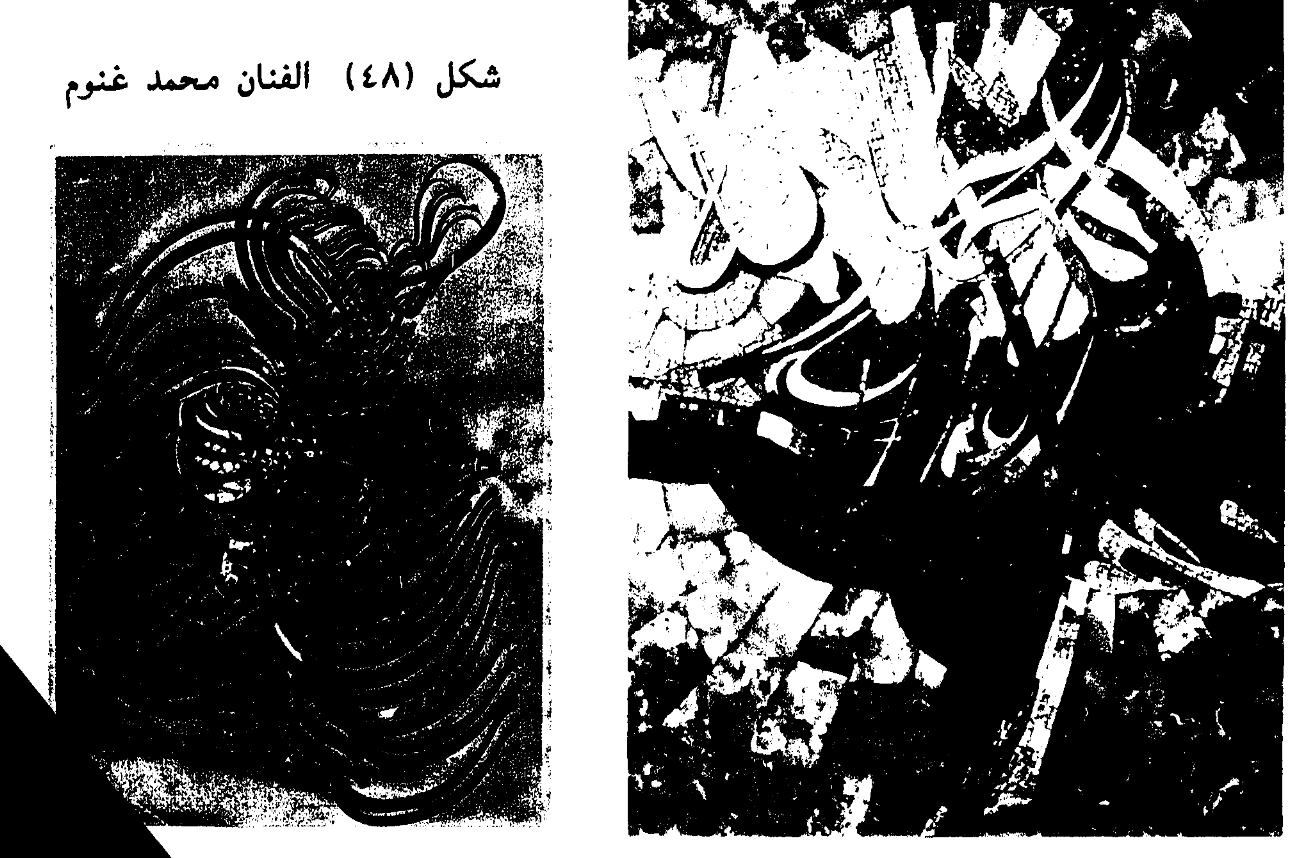


شكل (٤٧)

الفنان كمال بلاطه

شكل (٤٩) الفنان معز الدين احمد

شكل (٤٨) الفنان محمد غنوم



الإتجاه الثاني : ممارسات تشكيلية استخدمت فيها الحروف النمطية بتركيبات متنوعة مقروءة لكنها مفرغة من المعاني :

ـ الأعمال الفنية هنا يستخدم فيها الحرف او مجزوءه، او الكلمة أو مجزوءها بخط نمطي مقعد ومقروء . ولكنه لايوصل الى معنى لغوى محدد، فالممارسة الابداعية هنا تقوم على استخدام الحرف النمطي سواء في حد ذاته وبحلول تشكيلية ناشئة عنه وعن امكاناته الفنية الذاتية ، او باشراك عناصر اخرى ، اما هندسية ، او زخرفية ، أو حرة -لاتمثيلية -، وذلك لدعمه تشكيليا عبر علاقات تصميمية متعددة الرؤى .

واساليب المعالجة تتراوح بين التزام بمنطق تشكيلي اسلامي وبين مناهج التشكيل المعاصرة .

ويناقش الباحث هنا عددا من الممارسات الفنية لعدد من الفنانين ذات العلاقة والمندرجة تحت هذا المنهج وهي كالاتي :

ـ أعمال فنية (حروفية) للفنان العراقي (الحاج خليل الزهاوي - ١٩٤٦م) استخدمت فيها الحروف واجزاء الكلمات بخط الثلث وبتركيبات جديدة طورها الفنان من الأساليب التصميمية المتبعة في اللوحات الخطية القديمة من التراث الفني الاسلامي .

وتقوم بنائية أعمال الفنان على استخدام الحرف والكلمة كوحدة بنائية يتعامل معها الفنان بحساسية فنية عالية ، متفاعلاً مع طبيعتها النغمية من خلال توظيف شكل الحرف وحركته واتجاهه، ومايصدر عن تقاطعات الحروف من ايقاعية في تشكيلات تداخلية متآلفة في اطار البعدين ، مفتوحة التكوين حيث تتوزع الوحدات على كامل مسطح اللوحة، مرتبطة بحدود اللوحة الى الخارج . ولقد تمكن الفنان من ايجاد حلول صياغية تناغمت فيها حركات الخطوط في سلاسة وإنسجام ، فأعطي ذلك إحساسا متدفقاً بالحركة . ومما زاد

من هذا الاحساس مااحتوت عليه اعمال الزهاوي من تباين شديد في القيم الضوئية ، ويتمثل ذلك فى تباين اللونين الاسود والابيض وتناوبهما على شغل التشكيلات (الحروفية) انظر شكل (٥٠) وشكل (٥١)

ومما يجدر ذكره ان الزهاوي حرص على التقيد بتقنية الخطاط التقليدية في رسم الحروف فهو يستخدم قلم القصب المعروف ، كما انه في رسمه للحروف نراه يحرص على جعلها - رغم تداخلها - في وضع مشابه لوضعها في اللوحات الخطية التقليدية .

فالحروف والكلمات في وضع افقي ، فلاحروف مقلوبة او مائلة ، وجميعها بسماكة واحدة . هذا كله يعطي دلالة على مايوليه الفنان من مكانة اعتبارية للخط العربي وتقاليده الاصلية .

- ويقف الفنان العراقي حسن المسعودي متهيباً امام جمالية الخط العربي التقليدية ، فيتعامل معه باعتباره مجموعة من الضوابط والأصول الفنية . فهو يسلك منهجية فنية تلتقى في بعض جوانبها مع منهجية الزهاوى ، الا ان المسعودي وبرؤيته الخاصة يبحث عن جمالية اضافية للحروف من خلال استقصاء ابعادها وعلاقاتها والايغال في استثمار ليونتها واستجاباتها للصياغة التشكيلية ، وهي هنا اكثر معاصرة .

وشكل (٥٢) يمثل لوحة (حروفية) للفنان المسعودي (١) . اشتمل البناء التصميمي فيها على توليفة من حروف ومقاطع كلمات ، طبق في تشكيلها نظام التراكب الكلي - تارة - والتراكب الجزئي - تارة أخري ، وقد روعي هنا النسق النغمي للحروف وماتتضمنه من ايحاءات تعبيرية انطلاقا من مفاهيم فنية معاصرة تجاه ماتحمله الخطوط من تأثيرات نفسية . فقد ظهرت

---

(١) لم يتأكد الباحث ما إذا كان هذه اللوحة بالألوان أم أنها باللونين الأسود والأبيض فقط .

الحروف بامتداداتها وتداخلاتها وكأنها ركام (حروفي) منظم ظهر في شكل كتلة ترابطت عناصرها ترابطا عضوياً ، وساعد على ذلك إن الفنان صاغ أشكال الحروف كمساحات متعددة الدرجات - غامق وفاتح - وباسلوب تراكبي يظهرها وكأنها متعددة المستويات فعكس ذلك إحساسا بالعمق الفراغي .

تكوين العناصر في اللوحة مغلق أى أن وضع العناصر على المسطح يشعر المشاهد بأنه محكم داخل حدود اللوحة، فالعناصر(الحروفية) لاتمتد الى خارج الاطار كما انها لاترتبط مع الارضية التى وضعت عليها الكتلة الحروفية .

ولقد وجد ضمن تكوين الحروف ، حروف أكثر بروزا لكونها أكبر وأكثر إستمرارية ووضوحا وكأنها تمثل أمامية العناصر ، ومن ثم جاءت حروف اخرى أصغر وأقل استمرارية شغلت مابين الحروف الكبيرة فربطت بينها وقامت مقام الخلفية، داخل الكتلة (الحروفية) فى العمل .

وثمة محاولات (حروفية) لفنانين آخرين تلتقي مع توجه كل من (الحاج خليل الزهاوي وحسن المسعودي) من حيث كون مفرد الحرف أو الكلمة المجزوءة المجردة من المعنى ، تمثل العنصر الأساسى في بناء اللوحة وأساس النظام التصميمى لها ، وتختلف عنهما من حيث انطلاقها الى أبعاد تشكيلية أوسع وأكثر شمولاً للأسس التصميمية وعناصر التشكيل .

- على سبيل المثال :

الفنان كمال بلاطة يرى فى شكل (٥٣) وقد أخذ بالشكل الهندسي للحرف الكوفي ذي الطراز اليابس المربع ضمن تكرارات وتناظرات وتبادلات بين الشكل الايجابي والسلبي وتعادل الشكل مع الفراغ - وكل ذلك من صميم منطق التشكيل الإسلامي - وقد حاول كمال بلاطة بذلك إثارة العلاقة بين الأبجدية العربية كتركيب لغوي وبين شكلها المرئي كفعل تعبيري محسوس مستعيراً في

ذلك قواعد تركيبات الفنان المسلم في الخط الكوفي المربع ومضيفاً أبعاداً جمالية معاصرة تكشف عن دراية العلاقات التصميمية ، سواءً في أسلوب معالجة الخط كشكل أو كمساحة أو كلون .

وللفنان عمر النجدي تجارب (حروفية) متعددة ، جديرة بالإهتمام خاصة مايتعلق بالمنهجية التصميمية ذات التوجه الإسلامي .

في شكل (٥٤) لوحة فنية قامت على حرف الألف بشكله النمطي - مع تعديل نسبته - ضمن تراكبات جزئية متحركة فى تشكيل دائري متوالد ومضطرد الكبر ، أشبه بدوائر الموجات المائية الدائرية المتتالية . فجميعها بمركز واحد . أى أن البناء التصميمى يقوم على المركزية الإشعاعية .

ولقد صاغ الفنان شكل حرف الألف بتنظيم مساحي تراكيبى منتظم الإيقاع حيث تتساوى فيه مساحة وحدات البناء وهي الألف في كل منظومة دائرية كما تتساوى الفترات أو الفراغات في المنظومة نفسها ويتبع ذلك إختلافاً في مساحة الوحدات وفي الفترات في كل منظومة دائرية مما أسهم فى ظهور اللوحة بمظهر فني بصري حيث انها اشتملت على فعالية حركية تتصل بطبيعة الادراك البصري ومبنية على منطق عقلانية رياضية . فقد ركز الفنان على جعل الفترات او الفراغات بلون واحد وهو الأبيض ، مع اختلاف ألوان وحدات كل منظومة دائرية عن الأخرى ، محققاً صفى التباينية اللونية بين أشكال الحروف وارضياتها، ولكنه في نفس الوقت حقق وحدة العمل بما توصل اليه من حلول شكلية قائمة على التماثلية المستخلصة من تكرار حرف الألف والتناغمية المستخلصة من الإيقاع السائد على مجمل التنظيمات كالتكرار والتناظر والإشعاعية الممثلة في الصورة العامة للعمل . وهذه الممارسات في اغلبها تنتمى الى منطق التشكيل الفني الإسلامي .

وهناك محاولات أخرى ضمن هذا الإتجاه لعدد من الفنانين مثل يوسف

أحمد من قطر ، ومحمد طوسون من مصر وغيرهما . انظر (٥٥) و (٥٦) حيث تتفق جميعها في البحث في الحرف كشكل وليس كمضمون ، أي أن الفنان يجعل من الحرف العربى بصورته النمطية وبتركيب تصويري معين وحدة بناء ونظام في آن واحد ، وذلك باعتباره معطى بصري فقط ، مكتفياً بمدلولاته الحضارية والفكرية لكونه يمثل صورة فنية لإنجاز جمالي يعكس مضامين أدبية ورمزية وتعبيرية ...

وإضافة الى ماسبق من مناهج تشكيلية ضمن هذا الإتجاه ، هناك منهجية أخرى لبعض الفنانين يتم فيها التعامل مع الحرف العربي بأسلوب يتفق والرؤية الآنفة الذكر إلا أن الحرف هنا ليس وحيداً في العمل الفني ، بل يشترك معه عناصر تشكيلية أخرى ضمن حلول ورؤى تعبيرية جديدة .

ويلقي الباحث الضوء على أحد الأمثلة لهذا التوجه كمافي لوحة شكل(٥٧) للفنان المغربي عبدالله الحريرى (١٩٤٩م) وتعتبر هذه اللوحة أكثر انفتاحاً على طرق الأداء الفنية المعاصرة .

عالج الفنان الحريرى الحرف وجزء الحرف ، والكلمة وجزءها معالجة تشكيلية ضمن عناصر بنائية اخرى (١) ، كالمساحات اللونية وبعض التشكيلات الزخرفية الهندسية والمعمارية المستلهمة من زخارف المشربيات الإسلامية برؤية تصميمية معاصرة تقوم على تكامل مكونات هذه العناصر . حيث استغل الفنان طبيعة كل من التشكيلات (الحروفية) بماتميزت به من حيوية وحركة مبنية على الإنسيابية والتناغم . وطبيعة المساحات والتشكيلات الهندسيــة بما تميزت به من ميل إلى السكونية من خلال الصرامة والقوة التى

---

(١) أظهر الفنان إلتزاماً بشكل الحرف النمطي إلى حد ما ولكنه أدخل بعض الغموض على بعض تشكيلاته الحروفية .

تميزت بها ، ليحقق مجالاً أوسع في الممارسة الإبداعية من خلال تنوع العلاقات التصميمية بين الأشكال . فقد أوجد الفنان نوعاً من الترابط العضوى بين مختلف المكونات التشكيلية في اللوحة رغم تباين خصائصها ، فالمساحة البنفسجية اللون (الشبه هلالية) ذات الملامح الهندسية تبدو - رغم صرامتها- كأنها مستلهمة من حرف (الراء) فهي رغم ذلك تتناغم وتنسجم مع طبيعة الحروف ، من حيث الاستدارة والإنحناء ، وهي هنا جاءت متقدمة وكأنها تحتضن بقية العناصر فتركز الانتباه اليها وتحصر - بذلك - النظر الى مركز اللوحة .

ومما يزيد من الإحساس بقوة التصميم في اللوحة هو أن المشاهد ربما يستشعر وجود تقاطع محوري لقطرين وهميين داخل مستطيل اللوحة وذلك بالإعتماد على عاملي الإغلاق والشمول المتعلقين بقوانين التنظيم الحسي (١).

فهناك ميل إلى الإحساس بوجود قطر يمتد من الزاوية العليا من اليمين إلى الزاوية المناظرة فى الجهة اليسرى من الأسفل ، فرغم انقطاع هذا الخط (القطري) فى الوسط إلا أنه يمكن الإحساس بأثره وكأنه مكتمل . كما أنه يمكن تحسس القطر الآخر على طول إمتداد حدود الكتلة (الحروفية) من الجهة اليسرى المتجهة الى الزاوية العليا من اليسار انطلاقاً من مركز اللوحة ومحورها الأوسط . ويمكن تصور إكتمال القطر من خلال اتجاه بعض خطوط وحدات التشكيل الزخرفي المتدة في نفس الإتجاه إلى الزاوية السفلى من اليمين .

اشتمل التصميم ايضاً على خطوط أفقية فى وسط اللوحة ظهرت وكأنها نهاية علوية لبناء معماري إسلامى الطراز ، احتوى على (شرف) وتشكيل(مشربي) وافريز كتابي انبعثت وتناثرة منه مجموعة الحروف والكلمات

---

(١) أحمد عزت راجح ، أصول علم النفس ص ١٦٣ .

في شكل كتلة (حروفية) مندفعة الى أعلى في تناغم وتداخل عفوي لكنه محسوب له .

وقد أوجدت تلك الخطوط الأفقية نوعاً من الرسوخ والقوة للتشكيلات (الحروفية) والزخرفية ، فهي هنا كونت قاعدة ارتكازية لإندفاع وحركة الحروف.

أما مايتعلق بالألوان فيلاحظ أن اللوحة يغلب عليها الألوان الدافئة والمشرقة ، وإن أول مايشد المشاهد هو اللون البرتقالى المصفر واللون البنفسجى اللذان فرضا لهما وجوداً قوياً من خلال المساحتين المتقدمتين اللتين تميزتا بأنهما الأكبر والأكثر تسطحاً وتفرداً عن باقي التشكيلات . إضافة الى دفئهما وشدة نصوعهما ، فاسهم ذلك في تحرك تلك المساحتين بقوة لتحتل (أمامية) اللوحة مماعكس إحساساً أقوى بالعمق الفراغي و(البعدية) على بقية التشكيلات في مختلف أجزاء اللوحة . إلا أن الصياغة اللونية للتشكيلات الهندسية و(الحروفية) بألوان شديدة التباين من حيث تنوع القيم اللونية والقيم الضوئية أوجد نوعاً من البروز والتقدم لبعض مكونات هذه العناصر إضافة الى التبادلية بينها وبين الخلفية خاصة في التشكيلات الهندسية والمعمارية، مما حقق لها الحيوية والحركة . وربما كان لتنوع المعالجة اللونية وماتبعه من اختلاف في القيم الملمسية، والصقل اللونى دلالات يرمي اليها الفنان ، ففي المساحتين المتقدمتين ذاتي التشكيل القوي وماحتوت عليه من ألوان صارخة متباينة ومصقولة ، ارتباط بفلسفة التشكيل المعاصرة وبالحضارة الحديثة ، بينما تختلف المعالجة في الخلفية ومايحيط بالتشكيلات الحروفية والزخرفية والمعمارية ، حيث عالج الفنان اللون بأسلوب البخ والتداخلية مع العناصر، مضيفاً شيئاً من البهوت و(الضبابية) على بعض الأجزاء من التشكيلات ، وكأنه يعبر في ذلك عن الماضى البعيد بمااحتواه من قيم فنية وحضارية إسلامية وعربية .



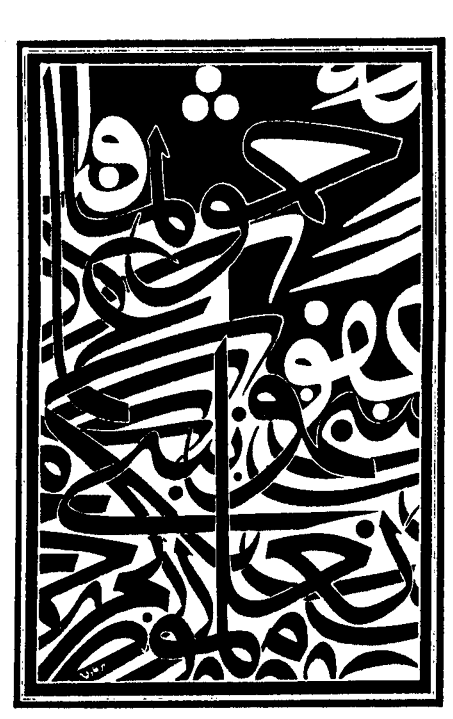
شكل (٥٢)

الفنان حسن مسعود



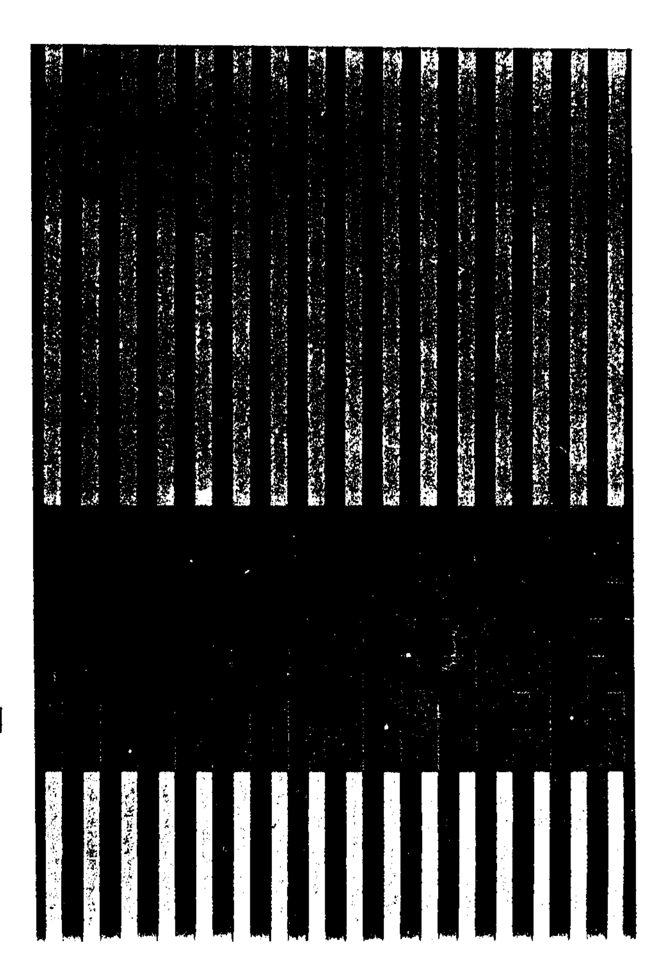
شكل (٥٠)

الفنان الحاج خليل الزهاوي



شكل (٥١)

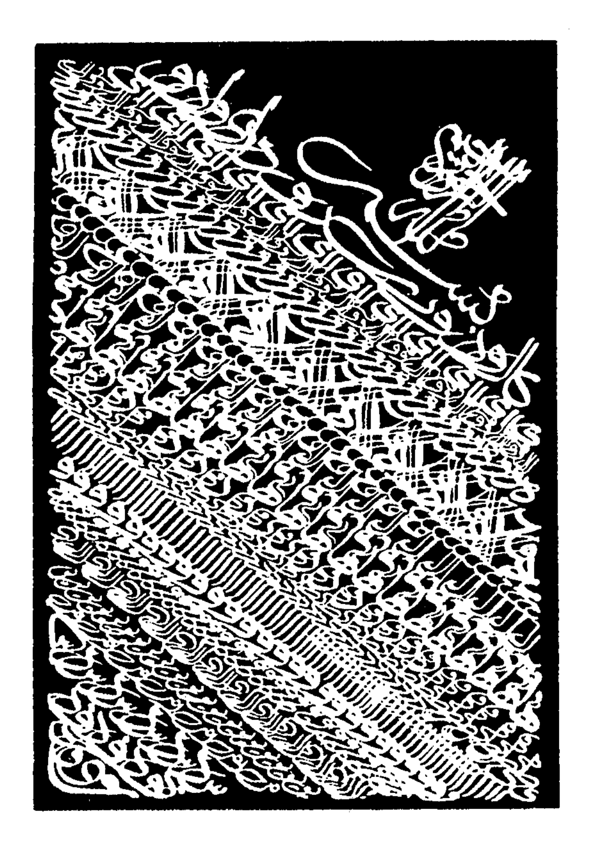
الفنان الحاج خليل الزهاوي



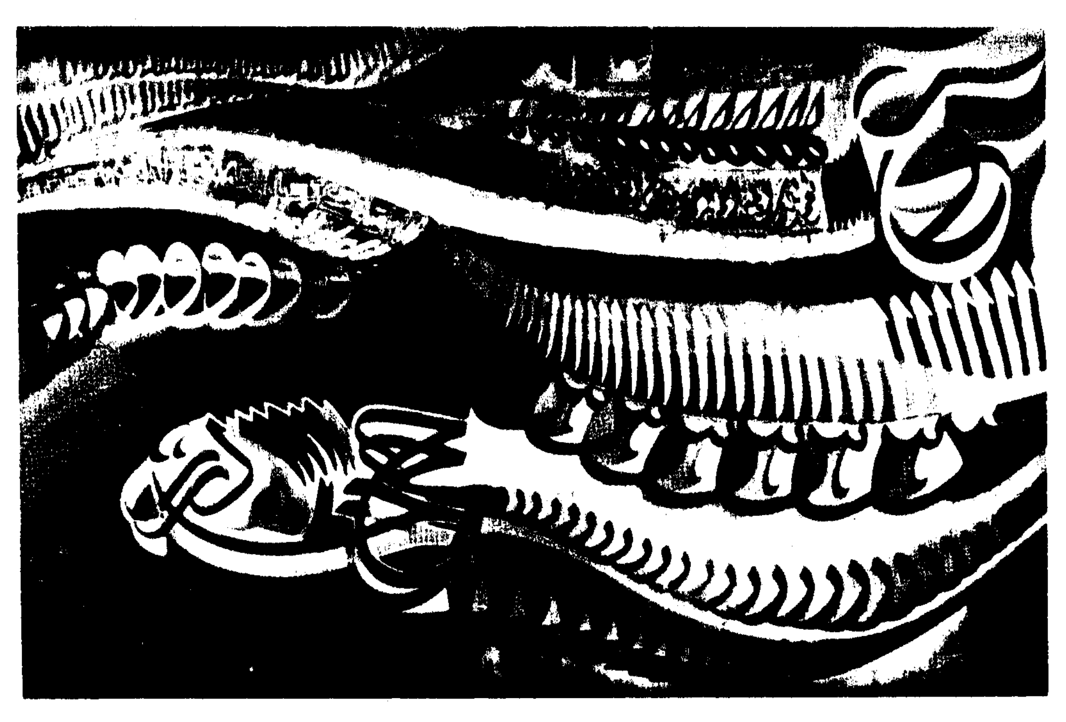
شكل (٥٣)
الفنان كمال بلاطه



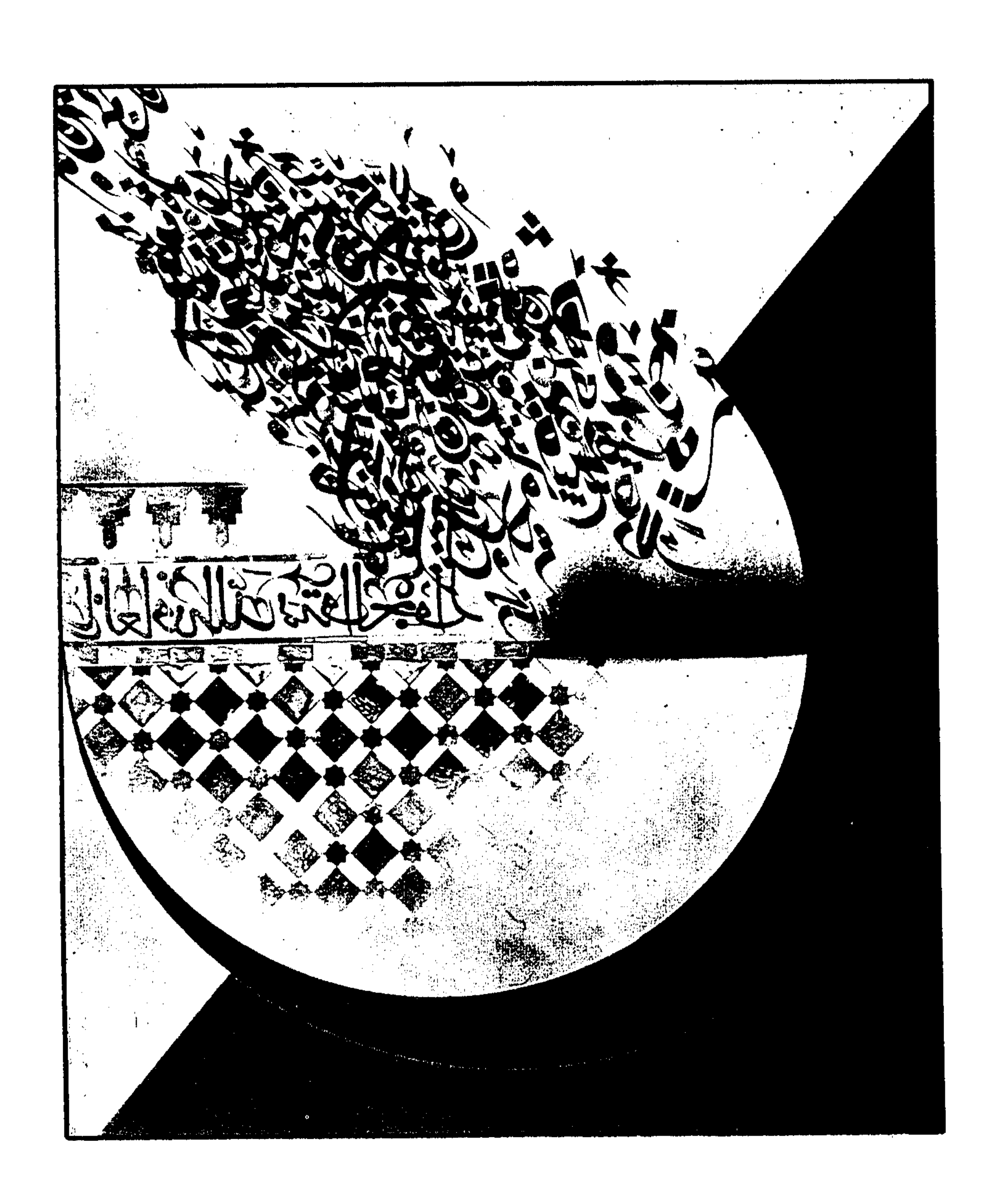
شكل (٥٤) الفنان عمر النجدي



شكل (٥٥) الفنان يوسف احمد



شكل (٥٦) الفنان محمد طوسون



شكل (٥٧) الفنان عبدالله الحريرى

الاتجاه الثالث : ممارسات تشكيلية مستوحاة من ايقاع وحركة الحروف المقعدة في صياغات تشكيلية غير مقروءة : -:

وتشتمل هذه الأعمال على علاقات الخط العربي وإيقاعيته من خلال تطبيق قيمه ونظمه الشكلية ولكن في تركيبات إبداعية غير مقروءة .

والفنان هنا يرمي الى اكتشاف طاقات الحرف العربي التشكيلية المتمثلة في ايقاعيته النغمية وطبيعته الحركية عبر معالجات تحويرية تبرزه كشكل حرفي ولكنه لايتصل بصورة الحرف المألوفة ، أي أنه مفرغ من وظيفته اللغوية .

من هذا المنطلق يتم التعامل - هنا - مع الحرف ، او شبه الحرف - بمعنى أصح - كمعطى بنائي وتعبيري : بنائي من حيث كونه يمثل الموضوع والأساس التصميمي في آن واحد بمايقدمه من ترددات وتناسقات . وتعبيري بقدر مايمنحه من تأثيرات إيحائية نفسية من خلال دلالات الخطوط ، بمالها من صفات الليونة والإنسيابية ، أو الصفة الهندسية والجفاف .

ويمكن إستخلاص عدد من النماذج التشكيلية المندرجة تحت هذا الإتجاه لعدد من الفنانين من أمثال نجا المهداوى كما فى شكل (٥٨) و (٥٩) و (٦٠) و(٦١) و(٦٢)، ونجيب بلخوجة كما في شكل (٦٤) ، وفريد بلكاهية شكل (٦٥) ، وكمال بلاطة شكل (٦٣) ، واللوحة شكل (٦٦)

وقد تناول هؤلاء الفنانون وغيرهم الحرف العربى النمطى باشكاله المختلفة كمادة خام اتفقت رؤاهم التعبيرية على تجسيد إيقاعه الأصلي وجعله أساساً في تشكيل النظام البنائي في أعمالهم بما يقتضيه من ممارسات تحليلية تحويرية وإعادة الصياغة وفق منطق عقلاني ، لكنهم اختلفوا في أساليب الاداء والمعالجة - وهذا أمر طبيعى وإيجابي - فلكل منهم منهجيته وأسلوب معايشة خاص به، فالبعض منهم استهوته العلاقات الإيقاعية الهندسية ، فغلب على تصميماتهم الطابع الهندسي ، وهو مااتسمت به الخطوط الكوفية

التربيعية. والبعض استهوته العلاقات الايقاعية المتصفة بالليونة والإنسيابية ، فغلب على تصميماتهم الطابع الإنسيابي ، وهو ماالتسمت به الخطوط العربية اللينة .

وكما هو معلوم فإن هناك مناهجاً تصميمية متنوعة في كل من الأعمال ذات الإيقاعية الهندسية والأعمال ذات الإيقاعية الإنسيابية .

كما يمكن ملاحظة أن هناك تفاوتاً نسبياً بين الأعمال الفنية الخاصة بهذا التوجه في مدى تطبيق قيم وإيقاعية الخط العربي وأسلوب التناول ، فبعضها اشد قرباً والتصاقاً بجمالية الخط العربي سواء في مدى التقيد بايقاعيته وفي تطبيق تقنياته وتطبيق بعض الأسس التصميمية الخاصة باللوحات الخطية التراثية - باعتبارها تمثل ميراثاً فنياً يتوجب إبرازه - سواء في أسلوب صياغة المنظومات او الأشرطة الكتابية الخطية ، أو في طريقة توزيع العناصر الخطية على مسطح اللوحة . والبعض الآخر من الأعمال أقل تمثيلاً والتزاماً بتلك الجوانب الفنية ، وأكثر قرباً من المنهج التشكيلي المعاصر ، من حيث التبسيط والإيجاز وطريقة الصياغة وتوزيع العناصر .

والناظر الى أعمال كل من كمال بلاطة ونجا المهداوي ، يلمس انهما اكثر التزاماً بقيم الخط العربي الفنية رغم خلو أعمالهما من المضمون اللغوي ، وذلك من خلال ممارساتهما المتعلقة بهذا الإتجاه . فالفنان كمال بلاطة في اعماله الخاصة بهذا التوجه كما في اللوحة (٦٣) يلاحظ أن الإيقاعات الهندسية أكثر تأثراً بايقاع الخطوط الكوفية المربعة الى درجة أنه يمكن رؤية بعض أشكال الحروف ضمن التركيبات الهندسية المجردة وإضافة الى ذلك فالفنان يستخدم أساليب تصميمية اكثر اتصالاً بالتصميمات الاسلامية من حيث بنائية العناصر الخطية واللونية وصياغتها بتشكيل مبني على الرصف الأفقي على نمط الأفاريز الكتابية الخطية أو الزخرفية الإسلامية بتكوين مفتوح وتنظيم تكراري،

حيث يتم تكرار الوحدات الخطية وشبه الخطية بتشكيل مبني على التقابل والتدابر والتناظر والتبادل - كما في التصميمات الإسلامية - ولكنها لاتبدو عليها الرتابة أي أن وحدة العناصر هنا مبنية على التنوع .. تنوع الاتجاه والعلاقات التركيبية بين الأشكال ، ومما ساعد أيضاً على ذلك هو تلاعب الفنان بالقيم اللونية والضوئية بالشكل الذي قلل فيه من الإحساس بالتكرارية والرتابة . ولقد طبق الفنان هنا نظام التماثلية كقيمة جمالية إسلامية وكذلك التعبير عن مبدأ حيوية الأشكال وحركتها الصادرة عن تنوع علاقاتها الشكلية واللونية .

الألوان - هنا - مبنية على علاقتي التباين والتوافق ضمن صياغة تبادلية تتفق مع تبادلية الأشكال (الحروفية) . والتوافقية هنا مبنية على تقارب الدرجة اللونية أو على وجود لون مشترك . أما التباين فقد كان مبنياً على شدة اختلاف الدرجة اللونية ، وقد أدى ذلك دوره في تأكيد الحركة من خلال الإيقاع الهندسي السائد على اللوحة .

ولقد كان تركيز الفنان - بوجه عام - على ألوان ذات صفة توافيقيه حيث أنها متقاربة الكنه وذلك بوجود لون مشترك ، فالالوان في اللوحة هي الأحمر والبنفسجي الفاتح والبرتقالي ، واللون المشترك هنا هو الأحمر ، كما أن اللون الأبيض لعب دوراً توفيقياً بين الألوان فتحرك على كامل أرجاء اللوحة ليؤكد السيادة الإيقاعية للتركيبات (الحروفية).

أما الفنان نجا المهداوي ، فقد استلهم العلاقات الإيقاعية التى يغلب عليها الإنسيابية والليونة المستمدة من أشكال الحروف العربية المقعَّدة ، وفق مفهوم تشكيلي حديث ، لجأ فيه إلى تطبيق منهج اختزالي وتحويرى لأشكال الحروف مطبقاً بعض قياستها وشروطها الجمالية ولكنه لم يوصلها الى الصورة التى يسهل بها قراءتها أو إستبيان معناها اللغوي ، أى أنه جرد الحرف من

وظيفته اللغوية .

لقد صب الفنان بحثه في طبيعة النظام التركيبي الجمالي للحرف مستغلاً للقيمة الإنسيابية ومايتولد عنها من تناغمات حركية خطية داخل بناء اللوحة، فشكل منه وحدات ورموز محملة بدلالات حضارية عربية وإسلامية ، كما افاد من الأساليب التصميمية الإسلامية ، والمعاصرة - معاً . الإسلامية من حيث تحقيق الإنتظام المتكرر للوحدات الخطية وطبيعة التكوينات وماتميزت به من إتساق وتناغمات وفق نظم البناء الزخرفى ومايقتضيه من تكرارات إيقاعية لشغل السطوح المحددة وماتحمله حركتها من قوى ومدلولات تعبيرية . اما مايتعلق بالمعاصرة في العملية التصميمية فذلك من خلال تطبيق بعض قوانين التكوين المعاصرة ، كقانون الإستمرارية الذي يتم من خلاله إعطاء بعض التتابع والإستمرار المنظم للوحدات الحرفية المتشابهة نسبياً أو الأقل تشابهاً ويكون هذا التتابع اكثر إثارة للإهتمام عندما يرتبط ببعض التغير التدريجى في الأشكال .(١) . وقانون التقوس ، أي أن العناصر الموجودة في اللوحة تأخذ وضع التقوس والإنحناء حيث أن المنحنيات - كما يرى رسكن - أكثر جمالاً من الخطوط المباشرة .(٢) . ويمكن ملاحظة ذلك في إعتماد الفنان في تصميماته على إستخدام ايقاع الخط الفارسي ومايتميز به من طبيعة لينة وإنسيابية ، متناغماً مع إيقاع الخط الكوفي المحور في تركيبات خطية دائرية ومنحنية وملفوفة ...

والفنان يستخدم فى بعض أعماله تقنيات ووسائط تشكيلية حديثة بهدف إثراء أعماله بقيم لونية وملمسية تمد أعماله بمعطيات إبداعية إضافية حيث استخدم المعاجين الخاصة وأساليب البخ وإستخدام سكين الرسم .. الخ ، وذلك

(١) شاكر عبد الحميد سليمان ، مفهوم التكوين في الفن التشكيلي ، مجلة الفيصل العدد(١٠٨) ص ٩٥-٩٦.

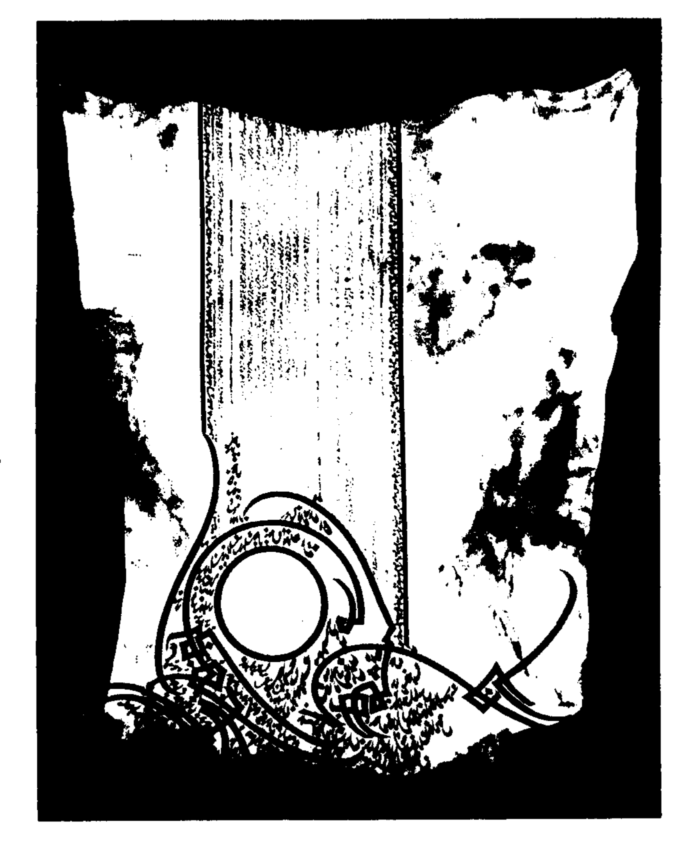
(٢) نفس المرجع .

مقترناً باستخدامه لتقنيات تقليدية تمثلت في استخدام الحبر الأسود وريش الخط المعدنية أو القصب والرق . وقد كان استخدامه للألوان محدوداً بعدد من الألوان كالبني والأصفر بقيم متعددة - مشابهة لألوان الرق والمخطوطات - والأسود والأحمر الى جانب استخدام الأزرق بدرجات متفاوتة منفذاً بأسلوب البخ بهدف إيجاد تعبير عن الفضائية أو الرمز إلى السماء والعمق ، إلا أنه أحياناً يستخدم أساليب لونية تأثيرية تعتمد على تقنية سحب الألوان بسكين خاص وبكيفية وحركة معينة لتحدث نوعاً من التأثير النفسي والحيوي .

ويمكن أن يستخلص من منهجية كل من كمال بلاطة ونجا المهداوي بأنهما كانا أكثر قرباً من شكل الحرف وإيقاعه وحركته ، وخاصة كمال بلاطة الذي أوجد حروفاً لاتدرك كحروف بسهولة ، وذلك لاندماجها ضمن علاقات إنشائية تقوم على التبادلية بين الشكل والأرضية ضمن اسس بنائية ذات طابع حركي هندسي الايقاع يجعل العين تتحرك بحيوية في كل ارجاء العمل دون اهتمام بقراءة الحروف .

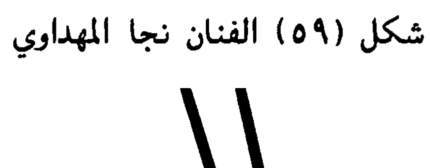
كما أن هذين الفنانين تميزا بالتزامهما ببعض الأساليب التصميمية الإسلامية وإن كان كمال بلاطة هو الأقرب الى ذلك .

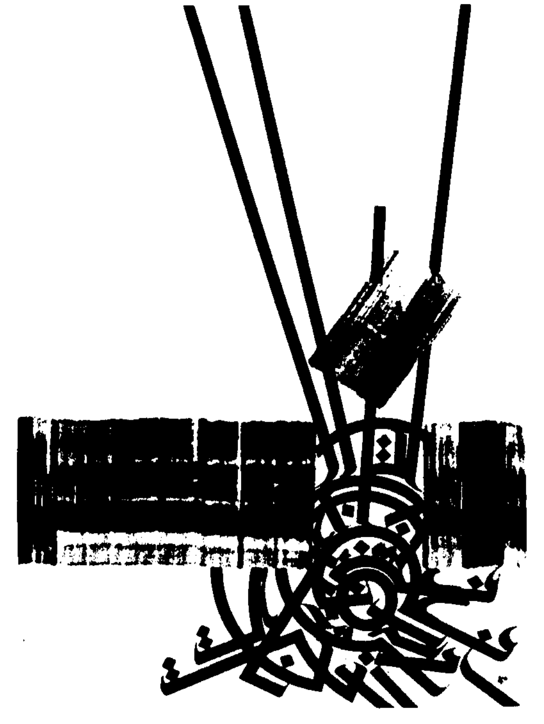
أما مايتعلق بالأعمال شكل (٦٥) لفريد بلكاهيه ، وشكل (٦٤) لنجيب بلخوجه . فيتضح ان الفنانين مارسا توجههما هنا بمنطق بنائي أكثر عقلانية، حيث انهما ذهبا بعيداً في تحليل الإيقاع الخطي أو الحرفي مركزين جل إهتمامهم على البناء وفق معايير هندسية رياضية ضمن علاقات تصميمية تناسبية يقررها الفنان وفق ماتمده العناصر من معطيات بما تحمله من امكانات فنية . فيصوغها في مساحات ووحدات تشير في النهاية الى الحروف من خلال استعارة بعض مقوماتها الشكلية المميزة بعد إجراء صياغات تحويرية وتبسيطية تتفق والبناء العام فى اللوحة .



شكل (٥٨) الفنان نجا المهداوي

شكل (٥٩) الفنان نجا المهداوي







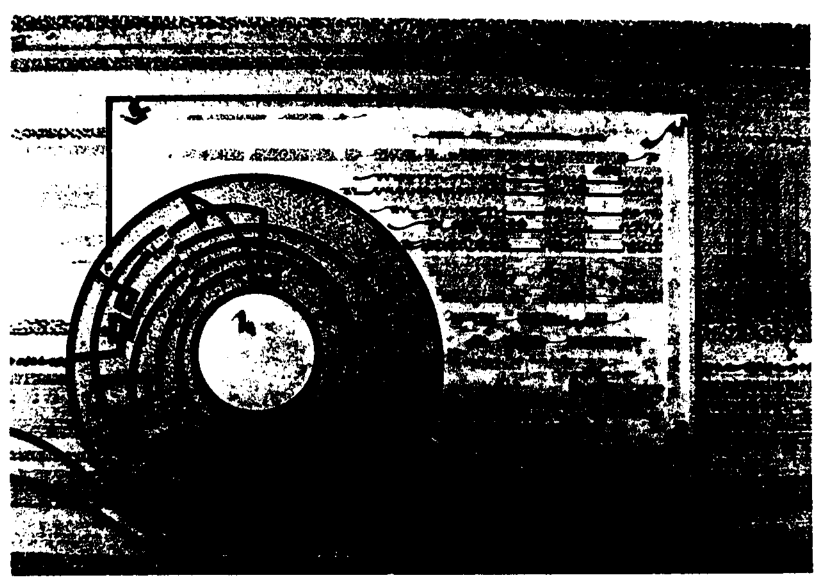
شكل (٦٠) الفنان نجا المهداوي

شكل (٦٣) الفنان كمال بلاطة

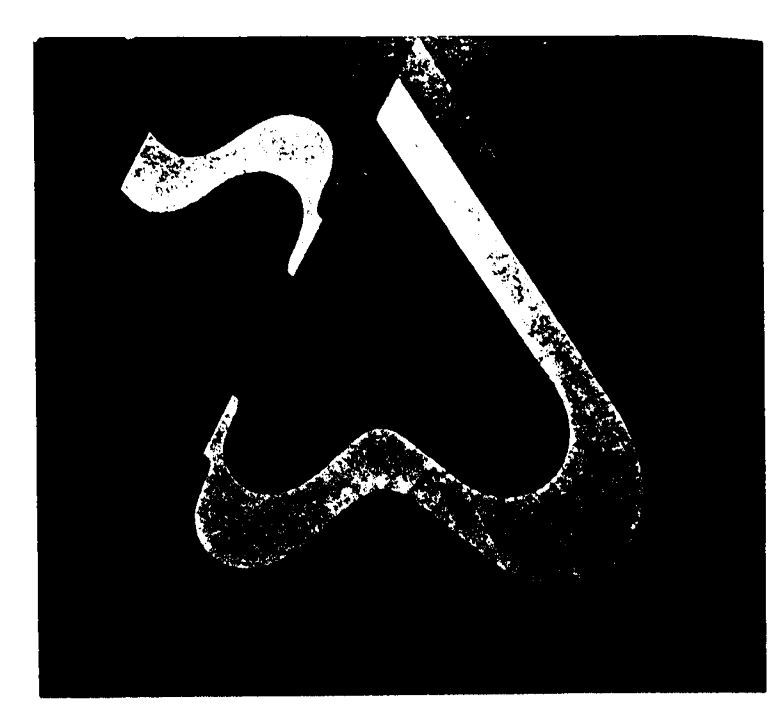


شكل (٦١)

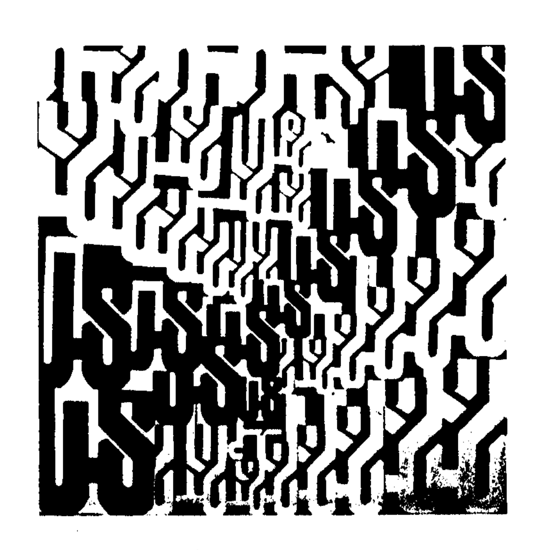
الفنان نجا المهداوي



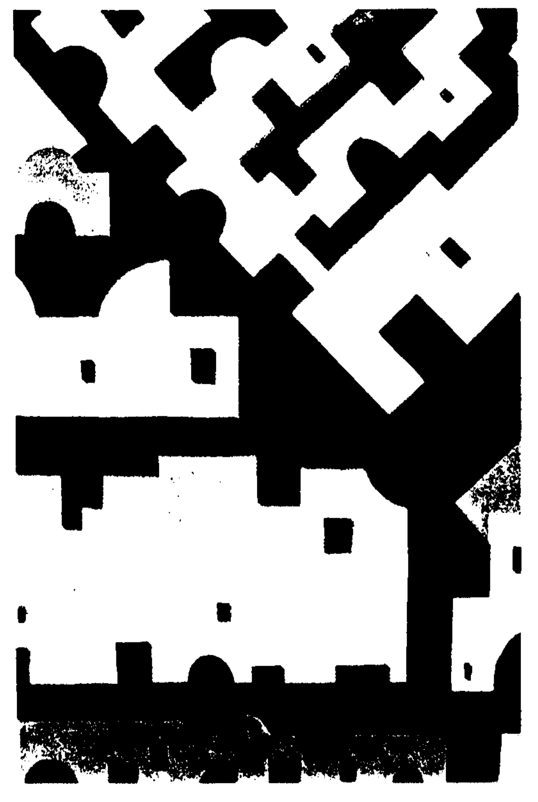
شكل (٦٢) الفنان نجا المهداوي



شكل (٦٥) الفنان فريد بلكاهيه



شكل (٦٦)



شكل (٦٤) الفنان نجيب بلخوجه

الاتجاه الرابع ممارسات تشكيلية استخدم فيها النصوص أو الكلمات بما تحمله من معان ضمن صياغة إبداعية غير ملتزمة بالقواعد الخطية

وتتم هذه الممارسات في شكل عبارات أو جمل أو آيات تحمل معان ومضامين مختلفة ، دينية أو ثقافية أو اجتماعية ... وينفذ الفنان - فى هذا التوجه - تلك الكتابات بصياغات تشكيلية حرة ، لايلتزم فيها بجمالية الخط العربي نفسها كما في التراث الإسلامي ، فهو يستبدل قياسية الخط العربي وقواعده بمعالجات شكلية تجريدية جديدة مبنية على منطق تشكيلي معاصر يتعامل من خلالها مع الكلمات او النصوص ، كوحدات تشكيلية تدخل حيز اللوحة الفنية ضمن مكوناتها المختلفة ، كالخطوط والألوان والمساحات والقيم الضوئية والقيم الملمسية .. الخ ، وتخضع لما تخضع له هذه المكونات الشكلية من معالجات تحويرية وتحليلية للوصول الى الصورة التى يرى فيها الفنان مايحقق رؤيته الفنية التعبيرية .

إن تعدد اشكال رسم الحرف العربي ، سواء كان منفصلاً أو متصلاً ، وثرائه الحركي والإيقاعي من خلال الجملة العربية ، هو مجمل مايشغل بال بعض (الحروفيين) العرب على مسطح اللوحة ، ولكنها ليست الحروف الدالة على رموز لغوية فحسب بل بما تمثله من قيم تشكيلية مجردة ، وبما تتصف به من قوة تعبيرية مستمدة من تنوع اشكالها والمرونة والطواعية وقابلية التشكيل ، فقد اندرجت بذلك ضمن اعتبارات الشكل الفني في اللوحة المعاصرة لتكتسب بذلك ابعاداً رمزية حضارية وروحية . فالحرف الكتابي هو نقطة الإنطلاق للوصول إلى معنى الخط كقيمة تشكيلية . (١)

ويـــرى بعــض المهتمين بالحركة التشكيلية بأن انصراف الفنانين عن الخط النمطى المقعَّد الى الخط الحر-كما في بعض الأعمال الفنية -يعتبر عملاً ابداعياً

---

(١) شوكت الربيعي ، الفن التشكيلي المعاصر في الوطن العربي ص ٥٤ .

صرفاً يحمل فى مضمونه قيمة اللغة العربية المكتوبة التى تربط الفنان وجمهوره برباط الأصالة (١) .

ويلاحظ أن الفنانين المعاصرين-ممن استلهموا الشكل الكتابي الممثل في الكلمات أو النصوص ، تتوزع اهتماماتهم مابين الجانب المضموني للحرف والجانب التشكيلي منه ، فثمة أعمال تعلي جانباً على حساب الجانب الآخر أو العكس ، فقد يستغل الفنان خصائص الحروف وامكاناتها الفنية ومايمتزج معها من عناصر باساليب متطورة إبداعياً ليخرج عملاً تتغلب فيه القيم التشكيلية على الهيئة الكتابية الإيضاحية ، وقد يكون العكس بأن يؤكد على الوظيفة اللغوية التشكيلية تعبيراً عن متنفس روحي أو فكري معين .

ومما هو ملاحظ أن هذا الاتجاه يلتقى مع الاتجاه الأول - الذى سبقت الإشارة اليه - من حيث استخدام الكلمة أو النص في الممارسة الإبداعية ، إلا أن الفنان في هذا الاتجاه لايهتم بتطبيق قواعد الخط العربي كماهو الحال في الاتجاه الأول الذي تتضافر فيه قيم الخط الجمالية الموروثة عن التراث الاسلامي مع قيم تشكيلية مستجدة ومعاصرة .

ويمكن تناول منهجية عدد من أعمال بعض الفنان ضمن هذا الاتجاه بشيء من التحليل من خلال التصنيف التالي :

- ممارسات تشكيلية تقوم بالدرجة الاول على استغلال حركة وايقاع الحروف العربية لإبداع حلول صياغية جديدة ناشئة عن امكانياتها الذاتية في البناء العام للوحة ، وتمت باحساس تجريدي مبسط قام على اخضاع التركيب الحرفي الكتابي بمعناه اللفظي الى رؤية جمالية ترتكز على عنصر الخط فقط وباللون الأسود كما في النموذجين شكل (٦٧) و (٦٨)، حيث لجأ الفنان السوداني أحمد شبرين إلى التشكيل بنصوص قرآنية مستغلاً عنصر

(١) عفيف البهنسي ، الخط العربى - اصوله ، نهضته ، انتشاره .

الإسترسال في الخطوط العربية اللينة، وقد شكل منها إيقاعات خطية قامت على توظيف حركة الحروف وحيويتها من خلال استثمار أوضاعها الرأسية والأفقية والمائلة والدائرية إضافة إلى التلاعب بسماكاتها وفق رؤية تشكيلية معاصرة، فقد وظف كل ذلك في ابداع اعمال ذات طاقة حركية مستمدة من مصدرين حيويين وهما

١ - القيمة التدوينية المضمونية بما يمثله السياق النصي المقروء ومايتعلق به من علاقات الربط بين الحروف الأبجدية وطبيعة هذه العلاقات.

٢ - القيمة الشكلية البصرية المبنية على تنوع الإيقاع الشكلي أو الخطي ومايتضمنه من معانٍ تشكيلية .

كما أن هناك اعمالاً أخرى ضمن هذه المنهجية احتفظ فيها الحرف بهويته الأبجدية وبوظيفته الإبلاغية من خلال إبراز النص أو الكلمة ولكن الصياغة التصميمية هنا تتضمن معالجة لونية أوسع نطاقاً وبمنطق تصويري يحمل معان رمزية . ذلك كما في الأعمال شكل (٦٩) و(٧٠) و(٧١) .

وكما في لوحة شكل (٧٠) للفنان عمر النجدى يلاحظ تركيز الفنان على مضمون كلمة (هو) كشكل أساسى ذي سيادة في التكوين العام للوحة ، بشكلها القائم على الإلتفاف الشبه حلزونى . ومن ثم نسج بإيقاع متكرر من لفظ الجلالة (الله) ذلك الشكل الشبه حلزوني الآنف الذكر . فبذلك أصبح التشكيل يمثل عبارة (هو الله) .

المعالجة التصميمية تقوم على تكوين محوري إشعاعي،حيث أن الأشكال الكتابية وماتخللها من فراغات تتجه جميعها الى المركز فى وسط اللوحة مماأعطى للعمل الفني ميزة تصميمية هامة ترتب عليها توجيه نظر الرائى الى مركز اللوحة في وسطها وترتب على ذلك أيضاً دلالة رمزية هامة وهي وحدة التوجه الى الخالق جل جلاله .

أما مايتعلق بالألوان فانه يلاحظ أن الفنان ركز على استخدام لون واحد ودرجاته بقيم ضوئية مختلفة، وهو اللون البني ، إلا أن الفنان أحسن توزيع الغوامق والفواتح بشكل محقق للإتزان ، وقد تعمد وضع نسبة أكبر من الدرجات الداكنة في أسفل اللوحة وكأنه يحاول بذلك إيجاد إيحاء بالثقل والرسوخ والإحساس بالإستقرار على عنصر اللوحة الأساسي وهي كلمة (هو) كماأن نسبة التبيانات في اسفل اللوحة اشد منها في أعلى اللوحة وبذلك يزيد من شد النظر إلى أسفل ومن ثم الى أعلى .

ولربما كان هدف الفنان من اختيار اللون البني بدرجاته المختلفة للدلالة على الأرض باعتبارها أصل خلق الإنسان ، كما أن اختياره لتلك الكيفية التى تمت بها الصياغة التصميمية القائمة على التمركز والتمحور ، يزيد من ذلك المعنى الإيماني حيث تأكيد التوجه إلى الله الذي خلق الأرض وخلق منها الإنسان المستخلف فيها .

وتأتي لوحة الفنان البحريني اسحاق الوهيجي شكل (٦٩) ضمن هذا المنهج، فقد أبرز الفنان ايقاعية الحروف في شكلها الكتابي المضموني في بناء لوحته تلك ، واقتصر استخدامه للألوان على اللون الأزرق بدرجاته المختلفة بشكل يتفق والتركيب التصميمي الموحي بالتصاعدية ذات المدلول الرمزي المتفق مع مدلولات الآية القرآنية ﴿ الله نور السموات والأرض ﴾ (١)فقد جاءت كلمة لفظ الجلالة (الله) التي في أعلى التشكيل الكتابي من اللوحة بلون أشد اضاءة عن باقي القيم اللونية ، ومن ثم تدرجت درجات اللون إلى الأغمق تنازلياً إلى أسفل لتجيء كلمة الأرض بلون أشد اظلاماً .

كما أن الأرضية عولجت بنفس الأسلوب إلا أن قيمها الضوئية اكثر عتامة من قيم لون التشكيل الكتابي وذلك بهدف إبرازه وتمييزه عن الأرضية.

- منهجية تشكيلية (حروفية) تندرج ضمن هذا الاتجاه وتعتبر اكثر انفتاحاً على مناهج الاتجاهات التجريدية المعاصرة ، وذلك من خلال اتساع دائرة المعالجات التشكيلية الأسلوبية الذاتية التى اتخذت من الإتجاهات التجريدية المعاصرة بمختلف مقوماتها الفنية منطلقاً إلى الممارسة الإبداعية في مجال التشكيل (الحروفي) . فالحرف رغم أنه عنصر مجرد لايحمل أى دلالة شكلية على شيء معين من الطبيعة ، إلا أنه بما له من نظم شكلية نمطية اعتبر - مجازاً - شكلاً يحمل معنى ودلالة على مضمون ينفي عنه صفة التجريد المطلق .

---

(١) سورة النور ، (٣٥) .

والفنانون بما لهم من ميول تجريدية معاصرة عالجوه معالجة تشكيلية ابداعية ، مبتعدين به عن نمطيته الشكلية المألوفة ، وربما تمادوا في ذلك الى الدرجة التى يصعب معها قراءة النص او الكلمة . وقد تمثل هذا النهج (الحروفي) بصورة أوضح عند كل من الفنانين صلاح طاهر ، ووجيه نحله ، ومحمود حماد ، وجميل حمودي، وضياء عزاوى ، في أعمالهم المندرجة تحت هذا الاتجاه .

والفنان صلاح طاهر مارس تجربة (حروفية) ملفتة للنظر ، حيث عرض في أحد معارضه الفنية مائة وخمس وثلاثين لوحة (حروفية) تضمنت كل منها تشكيلاً بكلمة (هو) ، ولكن ليس بينها لوحة تشبه الأخرى، وكل لوحة منها هي في حد ذاتها لوحة تجريدية لها سماتها التصميمية الخاصة من حيث اشتمالها على الكثير من المقومات الابداعية المعاصرة (١). شكل (٧٢) و(٧٣) .

لقد تعامل الفنان من خلال اعماله تلك مع القيم الخالصة ، كالخط واللون ، والمساحة ، والملامس ، والبناء من خلال الحرف بأسلوبية وتقنية تشكيلية خاصة سعى من خلالها الفنان الى ابراز حيوية الحركة من خلال الاهتمام بالأثر الذي تتركه أداة التشكيل سواء كان هذا الأثر لونياً أو خطياً أو ملمسياً .

وضمن توجه تجريدي تعبيري ، جاءت الممارسة التشكيلية للفنان اللبناني وجيه نحله ، كما في شكل (٧٤) و (٧٥) و (٧٦) و (٧٧) و (٧٨) ذات تميزاً أسلوبياً عبر عنه الفنان من خلال الانسجام اللامتناهي والحركة اللونية الصاخبة المتسمة بالشفافية عبر ايقاعية تميزت بالطلاقة والقوة الأدائية الموظفة تصميمياً من خلال تشكيلات الحروف بما إتسمت به من ديناميكية اخاذة"

---

(١) مجلة " الشموع" ، مجلة فصلية ، ابريل - مايو - يونيو ١٩٨٧م ١٢١، دار لوتس للنشر ، نيقوسيا .

بانفلاتاتها، وعفويتها ، وبتكورها، واندفاعها، وتنوع انطلاقاتها، وتمحورها، في مسعاً للوفاء بميول روحانية وترجمة املاءآت ذاتية تفصح عن إحساس طاغ واستغراق عميق .

ومن خلال نظرة عامة الى أعمال الفنان - هنا - يلاحظ أنه لم يستثمر قيم الحرف العربي المتناغم برؤية تشكيلية ملتزمة بنمطيته الشكلية المألوفة ، بل اختار الفعالية الأدائية ليصوغ الكلمات أو النصوص الإسلامية بمنهجية تشكيلية متطورة احتوت على ايقاعية فضائية فريدة ، ربطت بين الشكل والمضمون .

ومن أبرزمايميز أعمال الفنان من الوجهة التصميمية والمعالجة الأدائية، هي شفافية الألوان وحيويتها بقيم ضوئية مختلفة ذات صبغة أدائية حيوية ومعبرة .

ويلاحظ على بعض أعمال الفنان كما في شكل (٧٥) و (٧٧) و (٧٨) سيادة اللون الأزرق بقيم متعددة في تركيبات تباينية أو توافقية ضمن علاقات تشكيلية ترمي الى الإفادة من خاصية هذا اللون التعبيرية ، وطبيعته الارتدادية وأثر ذلك في الشعور بالعمق الفراغي ، اضافة الى مايتركه من أثر نفسي كالإيحاء بالرحابة والاتساع الفضائي وما يرتبط به من دلالات رمزية مستخلصة من علاقة هذا اللون بلون السماء .

كما أن الفنان وظف عامل الضوء وعامل الحركة بشكل ينسجم مع طبيعة التصميمات المركزية التى غلبت على أعماله الخاصة بالمرحلة الروحانية -كما يسميها الفنان نفسه (١)- وذلك بشكل يتفق مع المضامين الرمزية ذات الدلالات الروحانية . فقد حرص الفنان على ابراز وهج ضوئي شديد في مركز اللوحة ليؤكد بذلك على الأثر النفسي للتصميم المركزي الذي تشع منه ضربات

---

(١) ميرفت دياب، مجلة الرياضة والشباب ، العدد ٤٧ .

الفرشاة طليقة جريئة، في مختلف الاتجاهات من مركز موحد .

ويمكن للفرد أن يتبين السمة الحركية أيضاً في أعمال الفنان من خلال طلاقة وتلقائية الأداء المعبر عن الانفعال في الفكرة عن طريق توظيف ضربات الفرشاة في تشكيل إيقاعي متفجر، تبرز من خلاله آثار زحف الفرشاة ليظل التأثير الملمسي للفعل التصويري قائماً على مسطح اللوحة .

لقد أطلق الفنان الحرف في بعض أعماله ، كما في شكل (٧٦) الى مستويات تجريدية معبرة أصبح فيها أكثر من كونه حرفاً مسطحاً ذا بعدين .. أصبح ذا أبعاد ثلاثية مستفيداً من بعض مظاهر (الكلاسيكية) كالمنظور والظل والنور .. وكأنه بذلك يطلق (كلاسيكية) جديدة بمفهوم جديد يتسم بقدر كبير من الذاتية الأدائية والتميز الأسلوبي والتقني .

لقد حقق الفنان بأدائه المميز الهالة الروحانية التي تشكل المقياس الحقيقي لجمالية الممارسة التشكيلية المعاصرة .

- بمنهجية تشكيلية ذات توجه تجريدي هندسي ، يمارس الفنان السوري محمود حماد نوعاً من (الحروفية) المتضمنة لنصوص قرآنية شكلت بطريقة تلقائية غير مقعّدة ، وقد مزجت بتشكيلات مساحية هندسية بمنطق تشكيلي معاصر .

البناء التصميمي في أعمال الفنان شكل (٨٠) و (٨١) يقوم على أساس إيجاد علاقة بنائية وعضوية بين الكتل المساحية الهندسية المجردة والوحدات الكتابية المضمونية برؤية تشكيلية ذات صبغة هندسية تقع في مجال البعدين وضمن تنظيم تكويني مفتوح البناء ، ويذكر ذلك بأساليب الفن الإسلامي حيث انتظام الوحدات الزخرفية واضطرادها في تكوينات مفتوحة ، فتعطي بذلك احساساً بالاستمرارية واللانهائية .

ويلاحظ في شكل (٨٠) أن الفنان لجأ الى صياغة ثلاث مساحات لونية رئيسة بتشكيل بنائي قائم على علاقة التراكب الجزئي ، وجعل تنظيم هذه

المساحات وما تولد عن تراكبها الجزئي من مساحات أخرى تأخذ اتجاه حركي من اسفل الى أعلى حيث تظهر في امامية اللوحة مساحة صاعدة من أسفل اللوحة الى أعلى وتتلوها مساحة هندسية متوسطة ثم مساحة ثالثة تنحصر الى الخلف وتتصل بحدود اللوحة الى الخارج من جهة الزاوية العليا اليسرى .

تتوزع فيما بعد على تلك المساحات عناصر كتابية معالجة تصويراً بصياغة مسبطة ذات ايقاع هندسي ينسجم اسلوبياً مع التشكيلات المساحية. وتمثل العناصر الكتابية نص قرآني كريم هو ﴿ ن والقلم ومايسطرون ﴾ .

وأما عن اللون ، فيلاحظ أن الفنان مال الى استخدام ألوان نقية وصريحة - كما فعل التجريديون - فقد ركز في الغالب على الألوان التالية : الأزرق والأصفر واحمر (الفرمليون) والبرتقالي والأسود الذي شغل خلفية عناصر اللوحة.

ويقوم التنظيم اللوني في مجمله على علاقات التباين في درجة الألوان وفي خاصيتها المتعلقة بالدفء أو البرودة ومايعكسه ذلك من أثر على عناصر التصميم من تقدم أو إرتداد وإظهار عامل الحركة على الأشكال .

وإضافة الى ذلك مارس الفنان أسلوب اداء أو معالجة تقنية خاصة ، تتضمن كيفية خاصة للتعامل مع الخامة المستخدمة وأداة التشكيل لايجاد تأثيرات ملمسية على السطوح اللونية داخل اللوحة الفنية وذلك لإثراء العمل بعلاقات فنية مميزة تضيف ابعاد جمالية وتعبيرية أخرى .

أما عن اللوحة شكل (٨١) للفنان نفسه ، فهي لاتبتعد كثيراً عن أسلوب اللوحة السابقة ، إلا أن اللوحة هنا إحتوت على نص قرآني كريم هو:﴿ سلام قولاً من رب رحيم ﴾ . ومما يلفت نظر الرائي هنا هو إستخدام النجمة المثمنة وهي وحدة تشكيلية إسلامية الطراز ، ضمن حلول تشكيلية مساحية جديدة، وكأن الفنان أراد إضافة أبعاد رمزية حضارية الى جانب البعد الروحي الممثل في النص القرآني .

ومما إتسمت به اللوحتان الفنيتان من الوجهة التصميمية مايلي :

- إستخدام العناصر الكتابية بإيقاعية شكلية تنسجم وتتكامل مع إيقاع العناصر الهندسية المساحية ، اضافة الى وحدة أسلوب المعالجة اللونية لمختلف العناصر .
- عالج الفنان العناصر الكتابية بشكل يوحي بسرعة حركة أداة التشكيل سواء كانت فرشاة أو (سكين الرسم) وبشكل تعبيري ، وقد تلاعب الفنان بعلاقات الحروف والسياق الكتابي ضمن حلول تشكيلية يحقق من خلالها ايقاعات تتسم بالديناميكية وذلك دون أن يفقد الحرف دلالاته المقروءة ولكن ضمن المنطق التجريدي.
- اخذت العناصر الحرفية بطبيعتها الحركية دوراً تشكيلياً أساسياً حيث ربطت وحدات التكوين في اللوحة الممثلة في المساحات الهندسية ذات الطبيعة السكونية - نسبياً .

- وهناك ممارسات تشكيلية تمتزج فيها التشكيلات الكتابية مع عناصر تشكيلية تمثيلية ضمن مناهجية تشكيلية ترمي إلى الإفادة من القيم الفنية المستوحاة من العناصر التمثيلية لتوليد رؤى فنية تعبيرية محملة بالدلالات والرموز الدينية والوطنية والحضارية .

ولقد تعددت أساليب الأداء ضمن هذا التوجه بتعدد الفنانين وذلك تبعاً للرؤى الذاتية لكل منهم ، فمن خلال الأعمال شكل (٨٢) و (٨٣) و (٨٤) و (٨٥) و (٨٦) لكل من الفنان المصري يوسف سيدة ، والفنان العراقي جميل حمودي ، والفنانة العراقية أيضاً عشتار جميل حمودي ، والفنان السوداني مصطفي أبو صلاح يتضح أن لكل منهم أسلوبه الخاص ورؤيته التعبيرية الخاصة .

- الفنان يوسف سيدة يعتبر من أوائل فناني مصر الذين استلهموا الخط العربي في توليفاتهم الإبداعية . فبدأ تقريباً مع بداية الستينات الميلادية.(١)

وقد مارس الفنان توجهات وأساليب متعددة ضمن تعبيراته (الحروفية)، وكان من ضمن توجهاته (الحروفية) تلك أسلوب يقوم فيه الفنان على مزج عناصر تمثيلية شبه مجردة مع نصوص كتابية مستغلاً نسق الحروف وايقاعها الفني، مع الإحتفاظ بمعناها اللفظي الى جانب دلالات الأشكال التمثيلية ، حيث لجأ الى تكامل الفكرة والدلالة بين الأشكال الحروفية والتشخيصية التى تقوم عليها أعماله المعنية .

في لوحة شكل (٨٢) يلاحظ استخدام الفنان لبعض العبارات الوطنية (المتعلقة بحرب رمضان ١٣٩٣هـ) متداخلة مع عناصر تشخيصية لجنود وأسلحة بتكوين انتشاري وبمنهجية تشكيلية ذات توجه تعبيري رمزي .

وقد أوجد الفنان نوعاً من التعاطف والترابط بين مكونات اللوحة من خلال أسلوب التكرار لبعض الكتابات والمشخصات وكأنه يعبر عن نشوة الانتصار..، كما إستغل الفنان تداخلات تلك العناصر لأحداث مساحات عالجها بألوان أولية وصريحة بتوزيع محكم . واستغل أيضاً التشكيلات الكتابية لإحداث إيقاعات خطية غنية بالحركة والحيوية المستمدة من طبيعة الإيقاع الكتابي ومن درجة تباين التشكيلات الكتابية ذات اللون الأبيض، مع مايحيط بها من ألوان.

- وللفنان جميل حمودي أيضاً ممارساته الفنية المميزة ضمن هذا التوجه حيث وظف النصوص الكتابية في تكوينات ممزوجة مع عناصر بيئية ذات دلالات رمزية وحضارية .

وقد ظهرت تأثيرات الاتجاهات الفنية المعاصرة كالتجريدية التعبيرية والتكعيبية على المعالجة الفنية كما في لوحة شكل (٨٦) التى إتسمت بالقوة البنائية من خلال تكوينها الهرمي واندفاع عناصرها الحركية إلى أعلى في تعبير

---

(١) فاروق بسيوني ، الخط العربي مثير للإبداع، مجلة الفيصل، العدد الثامن يناير١٩٧٨، ص ٦٥ .

رمزي مفعم بالمعاني الوطنية والحضارية .

ـ والفنان مصطفى أبو صلاح في لوحته شكل (٨٥) لجأ أيضاً الى تكاملية الأشكال التمثيلية بدلالاتها التعبيرية المحددة، مع التشكيلات الخطية بسياقها الفني ومضمونها اللفظي الممثل لمختارات من ايات القرآن الكريم لإبراز الفكرة الفنية التى يرمى اليها الفنان وهي هنا تبرز قيمة إسلامية تتمثل في الحث على الجهاد .

أما الفنانة عشتار جميل حمودي فقد جسدت في بعض أعمالها الفنية بعض الأساطير والقصائد . كما في لوحتها شكل (٨٤) حيث تناولت بحس (غنائي) ، قصيدة الشاعر بدر شاكر السياب (أصيل شط العرب) ذات التوجه الوطني(١) .

واللوحتان شكل (٨٧) و (٨٨) للفنان حسن شاكر آل سعيد تشتملان على توجه يقترب كثيراً من التسجيل ، حيث أدخل الفنان الحرف الى قيمته الإصطلاحية المشاعة ، إضافة الى كونه يمثل جزء من بناء تشكيلي - لغوي ، يكون حصيلة للتعامل الإنساني مع البيئة .

وإنسانية البيئة تبدو أكثر وضوحاً هنا، حيث لجأ الفنان آل سعيد الى التعامل مع الواقع من خلال " الأثر " وذلك عبر اتجاهه الى البحث في أشكال وجدت تلقائياً بتأثير العوامل البيئية على واجهات الجدران القديمة فرسمها بكل مافيها من شقوق وندوب ورسوم وخطوط كتابية عشوائية سريعة لها دلالاتها الذهنية لصلتها بالبناء اللغوي ، وتأمل ماتحدثه تلك الآثار من رؤى تشبيهية يخضعها الفنان فيما بعد الى التقنية التى تخدم غرضه الأدبي منها.(٢)

---

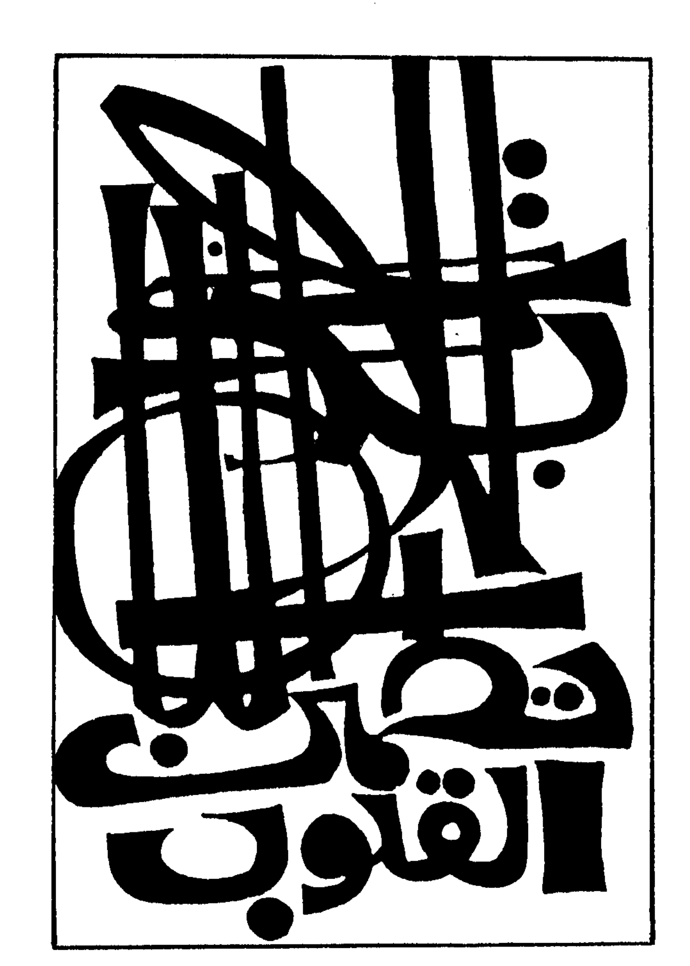
(١) مجلة " فن " ص ٦٩ .

(٢) فاروق يوسف ، الرسم الحديث في العراق ، مجلة " فكر وفن " العدد (٤٣) ص٦١



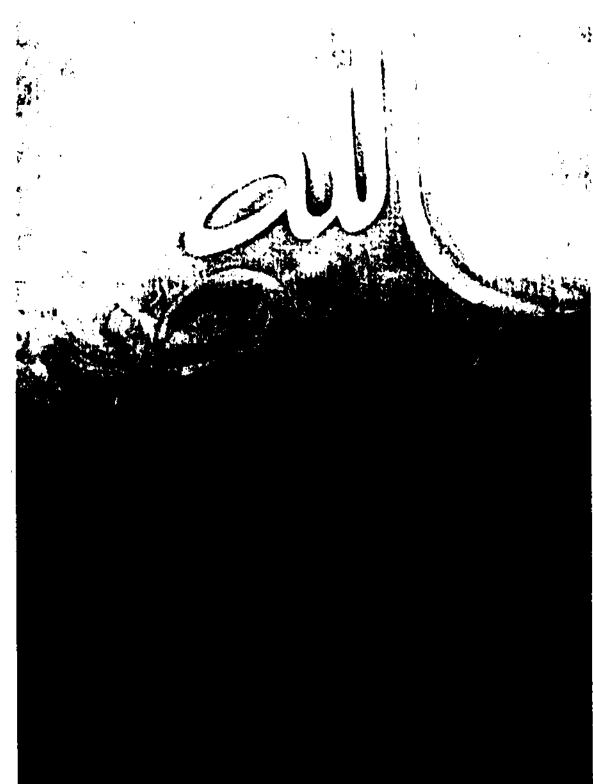
شكل (٦٧)

الفنان احمد شبرين



شكل (٦٨)

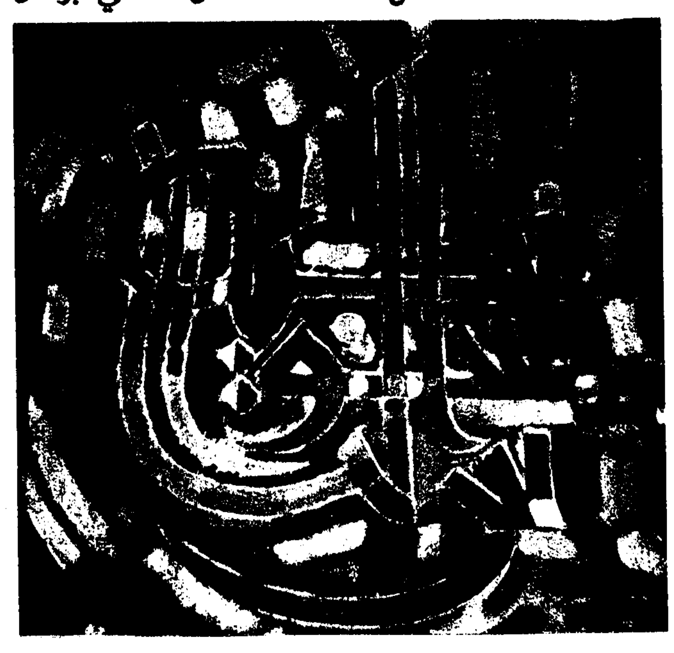
الفنان احمد شبرين

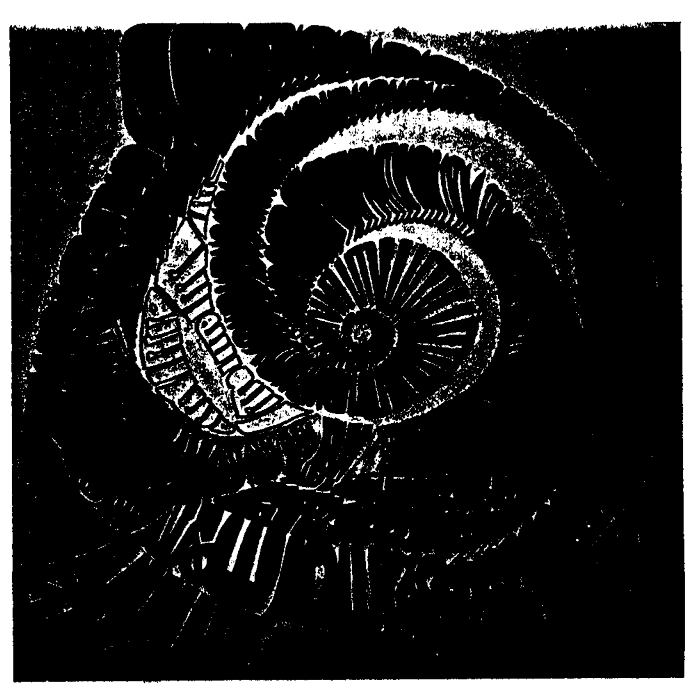


شكل (٦٩) الفنان اسحاق الوهيجي

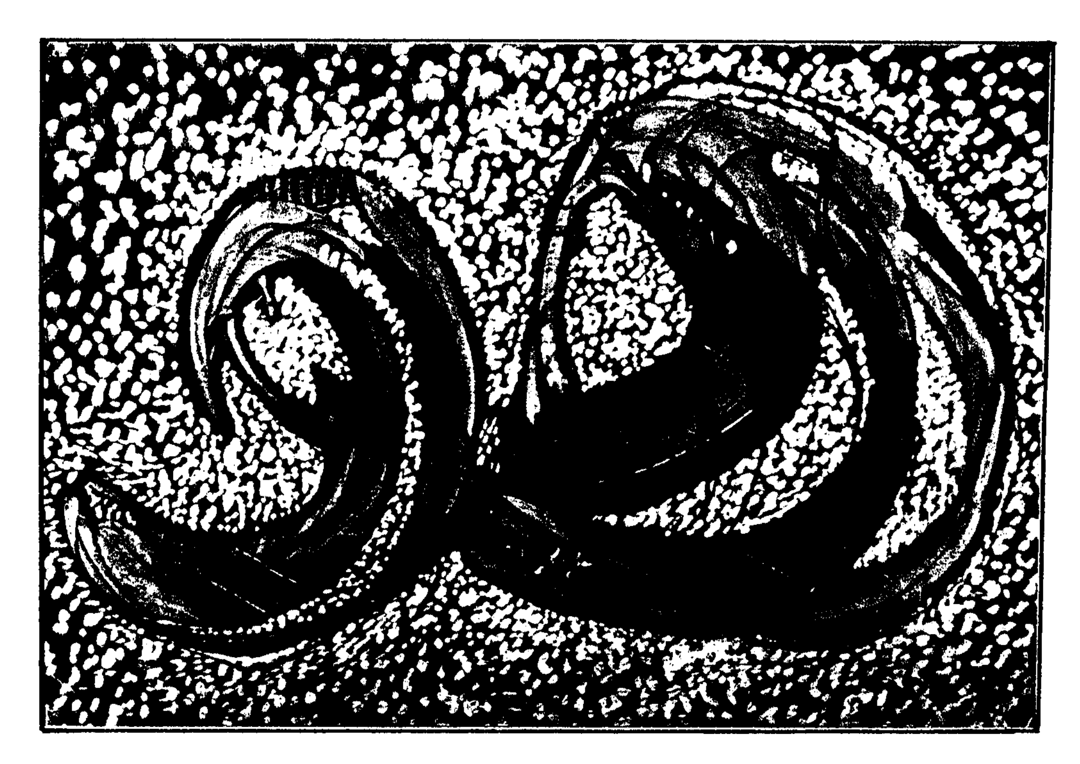


شكل (٧١) الفنان سامي برهان





شكل (٧٠) الفنان عمر النجدي



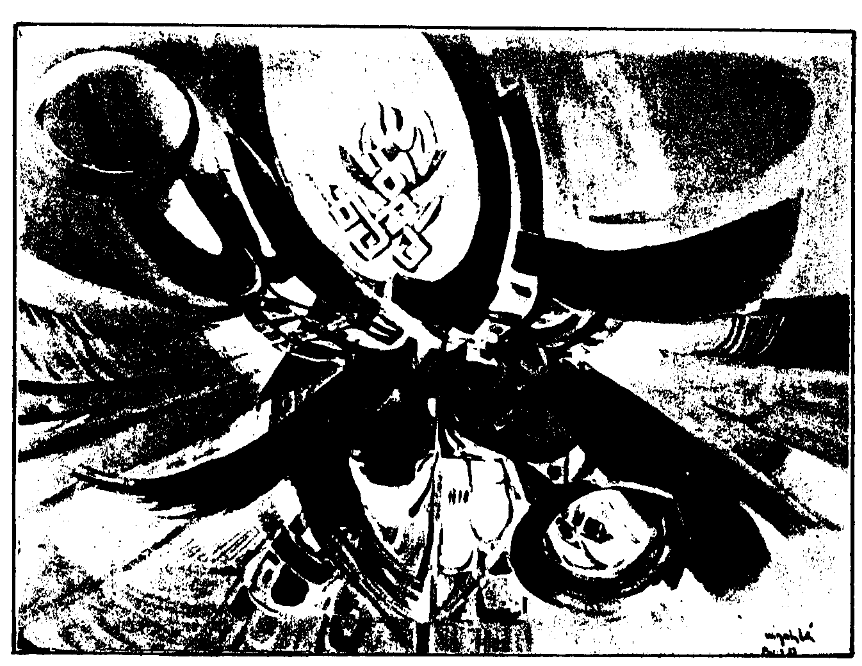
شكل (٧٢) الفنان صلاح طاهر



شكل (٧٣) الفنان صلاح طاهر



شكل (٧٤)
الفنان وجيه نحله



شكل (٧٥) الفنان وجيه نحله



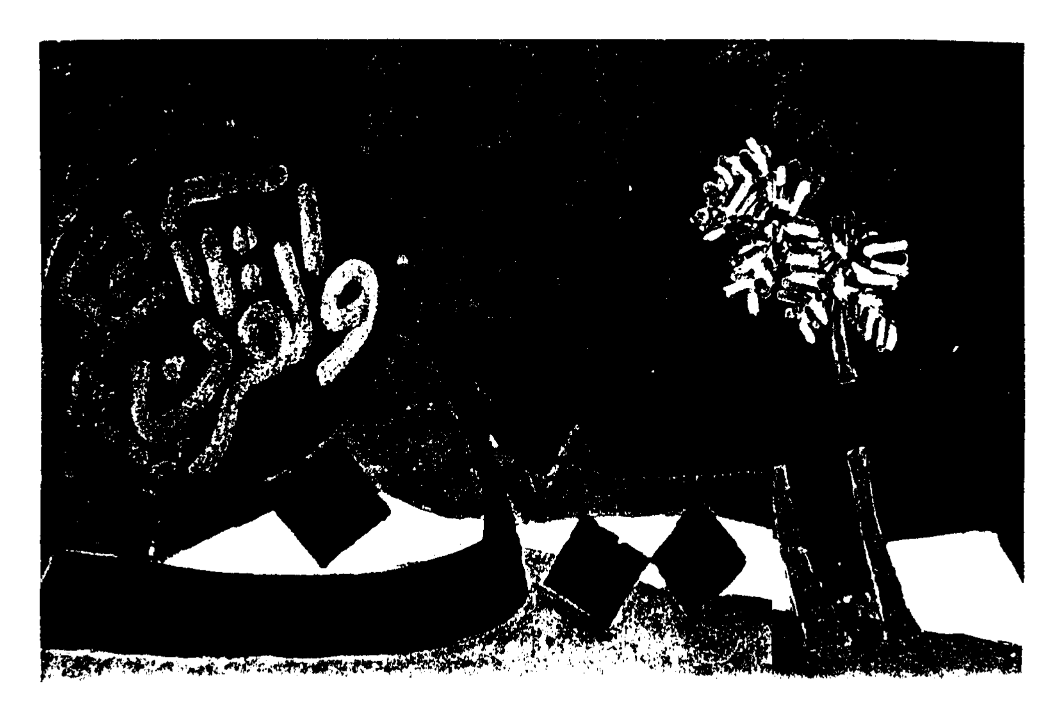
شكل (٧٦)-
الفنان وجيه نحله



شكل (٧٧)
الفنان وجيه نحله



شكل (٧٨) الفنان وجيه نحله



شكل (٧٩) الفنان مقبول حسين



شكل (٨٠)

الفنان محمود حماد



شكل (٨١)

الفنان محمود حماد



شكل (٨٢) الفنان يوسف سيدة



شكل (٨٣) الفنان يوسف سيدة



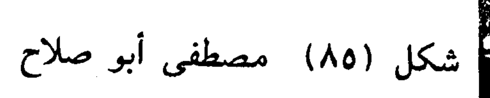
شكل (٨٤)

الفنانة عشتار جميل حمودي



شكل (٨٦) الفنان جميل حمودي





شكل (٨٥) مصطفى أبو صلاح



شكل (٨٧)-(٨٨) الفنان شاكر حسن آل سعيد



الإتجاه الخامس ممارسات تشكيلية أستخدمت فيها الحروف بشكلها العفوي بتركيبات متنوعة مقروءة لكنها مفرغة من المعاني :-

وتقوم هذه الأعمال الحروفية على إستخدام الحرف العربي - الغير مجود- كاملاً أو مجزوءاً أو في شكل جزء من كلمة ، حيث يأخذ الحرف هنا دوره البنائي في اللوحة دون الاهتمام بابراز معنى لفظي معين .

وجدير بالذكر أن هذا الإتجاه تتفق منهجيته التشكيلية - الى حد بعيد- مع الاتجاه الثاني السالف الذكر ، إلا أن الإختلاف هو أن الحرف العربي في هذا الإتجاه يظهر بصورة مخالفة لشكله التقليدي النمطي ، بينما في الاتجاه الثاني يحافظ - نسبياً - على شكله التقليدي في مختلف تركيباته الفنية .

الصياغة التشكيلية للحرف في هذا الاتجاه موجهة - أساساً - اليه كقيمة تشكيلية بحته ، باعتباره متضمناً لقدر وافر من الإمكانات الفنية والقيم الجمالية ، يستلهمها الفنان برؤى خاصة ، فيخضع الحرف لمعالجات تشكيلية مبتكرة تقوم على مبادىء وأسس الفن التشكيلي المعاصرة القائمة على فكرة التجريد وتحوير العناصر عن صفاتها الأصلية المرئية من خلال ممارسة تشكيلية تبرز من خلالها جمالية العلاقات التصميمية لعناصر التشكيل المختلفة من خطوط ومساحات وأشكال وألوان ضمن أسلوب معايشة يتيح كشف الصورة الجوهرية الإبتكارية التي يسعى الفنان للوصول اليها بطريقة وجدانية تعبر عن حدسة فيما يتعلق بإبراز علاقات تشكيلية غير مألوفة لدى الشخص العادي .

ويأخذ أسلوب التعامل مع الحرف العربي في مختلف الأعمال الفنية دوراً محدداً يرسمه الفنان . فأما أن يتفرد الحرف بالبناء العام في اللوحة ضمن حلول صياغية مستمدة من الحرف نفسه دون تدخل عناصر أخرى معه ، أو قد يدخل الحرف العربي ضمن عناصر أخرى تآزره تشكيلياً فيحمل العمل الفني خصائص تصميمية تقوم على التكاملية فيما بين العلاقات والقيم المستوحاة من

الحروف، وبين العلاقات والقيم المستوحاة من العناصر الأخرى مع إيجاد قدر من التوافق والإنسجام بين هذه العلاقات في صورة جديدة معبرة .

وتظهر الممارسات التشكيلية ضمن هذا التوجه بأشكال ومناهج مختلفة لاتخرج كثيراً عن فلسفة الإتجاهات والنظريات التشكيلية الحديثة وإن كانت لاتخلو من تأثيرات فنية إسلامية .

وتندرج أعمال الفنانين : فتحي جودة كما في الشكل (٨٩) ، وكمال السراج كما في الشكل (٩١) ، وعبد الصبور عبد القادر كما في الشكل (٩٢) وحسن قاسم السني كما في الشكل (٩٣) وضياء عزاوي كما في الشكل (٩٤) ، تندرج ضمن الأعمال التي اقتصرت بنائيتها على الحرف ومانشأ عنه من علاقات إيقاعية وحركية .. لونية وخطية ومساحية .

والفنان فتحي جودة في لوحته شكل (٨٩) يستلهم الحروف في صياغة شكلية جديدة تقوم على التحوير والإيجاز الشكلي الشديد، لتصبح الحروف أكثر بساطة ، مما سهل صياغتها وتركيبها في هيئآت شكلية مربعة ومستطيلة في شكل منظومة شبكية كما في اللوحة المشار اليها .

ولقد أوجدت أسلوبية الفنان جودة تلك نوعاً مميزاً من العلاقات الإيقاعية الشكلية المستوحاة من حركة واتجاه الحروف بما يخدم إيقاع العمل الفني وبنائيته بشكل عام ، وإضافة الى ذلك مراعاة الفنان للدلالات المضمونية للحروف .

ولقد كان نشوء الإيقاعية في تصميم العمل الفني قائماً على ما أحدثه الفنان من علاقات تكرارية حققها من خلال تكرار الأشكال الحرفية، ومن خلال التكرار اللوني ، حيث أن جميع الحروف لونت باللون البني الفاتح على بلاطات مختلفة الألوان .

وتبدو اللوحة في شكلها المرئي مجرد تركيبات حروفية في صياغة شبه هندسية، لكنها اشتملت على مضمون قرآني كريم يتمثل في البسملة وسورة الإخلاص .

ـ وأما الفنان كمال السراج فله أيضاً تجربته (الحروفية) المميزة، التي استغرقت منه جلّ حياته الفنية ، فهو يعتبر من رواد (الحروفية) في مصر بعد الفنان يوسف سيده ، والفنان رمزي مصطفي(١)، وقد اختار السراج حرفاً واحداً من الحروف العربية كنقطة انطلاق ، وهو الحرف (س) سواء بشكله اللين الإنسيابي ، أو بشكله اليابس كما في الخط الكوفي الهندسي ، وقد وجد في حرف السين مايشبع ميوله - حسب قوله - ، حيث رأى في تركيبته الفنية وشكله الجمالي المركب ، ثراء ايقاعياً وحركياً، ليجعله مفرداً تشكيلياً في اعماله الفنية على امتداد أكثر من خمسة وعشرين عاماً تقريباً ، وفق ماهو مشار اليه في كتيبات معارضه .

ولقد كانت صياغة الفنان للحرف (س) بشكل غير ملتزم بالقواعد الخطية المعروفة ، إلا أنه كان يقترب كثيراً من أسلوب الخط الكوفي في تنفيذ بعض تشكيلاته الحرفية في بعض أعماله . كما في شكل (٩١) و(١٠١) .

وإجتاز الفنان بحرف السين مراحل فنية متعددة الأساليب والإتجاهات ، بخامات وطرق تنفيذ مختلفة ، إلا أن حرف السين كان له وجود أساسي في مراحله الفنية الأولى ، وبعد ذلك أصبح الحرف يمتزج بعناصر أخرى لينحصر دوره الى دور اسنادي في اللوحة الفنية ، حيث أن معالجة الفنان للحرف في أعماله الأخيرة أظهرته أكثر غموضاً ، حيث أخذت الممارسة الفنية تظهر بمثابة بحث في معطيات أشكال وجمالية هذا الحرف . (٢)

وتنوعت أساليب الفنان الصياغية ، فتارة تظهر أعماله أكثر إنسيابية وأقرب الى أشكال الطبيعة الممتزجة بالخيال بحس تجريدي تعبيري ، حيث تحُدث المعالجات الأدائية لدى الرائي تداعيات وتصورات مختلفة من خلال أشكال حلزونية والتواءآت أومساحات ذات صفة حركية متبادلة

---

(١) حسب قول الفنان في مناقشة اجراها معه الباحث في شهر ١/١٩٩٢م .

الأرضية. وتارة ينفذ اعماله باسلوب هندسي ، فيلجأ الى صياغة حروف السين مع بعضها البعض ضمن علاقات تراكبية موظفة تصميمياً لتحدث أشكالاً هندسية لها علاقة برموز الفن الإسلامي .. كشكل المثمن والشكل (المفروكي) وغيره شكل (٩١) وأحياناً يمزج بين الأشكال الإنسانية والأشكال الهندسية في عمل واحد .

واللوحة شكل (٩٨) تعتبر مثالاً من ممارسات الفنان الأخيرة ، وقد ركز الفنان في هذا العمل على إبراز عنف الحركة و(ديناميكيتها) ، سواء من خلال ثراء الايقاعات الخطية ، بتنوع اتجاهاتها واختلاف سماكاتها والتواءآتها وطلاقتها .. ، أو من خلال شدة درجة التباين اللوني المستمد من تباعد درجات الألوان المستخدمة وهي الأسود والأصفر والأحمر ، أو من خلال شدة الألوان ونصوعها ومايوحي به اللونان الأصفر والأحمر ودرجاتهما من توهج وإشراق، لاسيما وإنهما إشتركا مع اللون الأسود ، فظهرت حركة الألوان بوضوح ، وتاكدت ايقاعية الخطوط والمساحات في جو تعبيري متسم بالتلقائية وتمكن الأداء معاً . ويذكر ذلك بطلاقة الأداء عند التعبيريين ، وبحرارة الوان الوحشيين .

ـ وللفنان العراقي ضياء عزاوي تميزاً فنياً خاصاً في استخدام الحرف أو الكلمة أو الجملة ، ضمن نهج أسلوبي يبرز من خلاله حيوية الحرف وزخمه العاطفي ، سواء باستغلال حركة الحرف منفرداً بالبناء العام للوحة دون مشاركة اي عناصر أخرى مساندة ، أو بتجسيده عبر إضافات من عناصر تشكيلية أخرى لها دلالاتها الرمزية والحضارية لتتوحد معه تشكيلياً عبر علاقات صياغية مرتبطة بطابع التراث الشرقي العربي ، إذ يبدو أن كثير من (حروفيات) الفنان احتوت على تأثيرات واضحة من المنسوجات الشرقية من حيث التأثر بالوانها وإيقاعاتها وأشكال وحداتها الفنية . وقد كان لدخول تلك العناصر في اللوحة (الحروفية) أثر - نسبي - في الحد من حرية حركة الحروف

وسيادتها . (١)

وللفنان أعمال فنية نسجية تعتبر أكثر بلاغة في التعبير عن توجهاته الآنفة الذكر من أعماله التى استخدم فيها الصبغات اللونية كالألوان الزينية و(الاكريلك) و(الجواش) وغيرها .. ، ومن امثلة أعماله النسجية .. لوحة جدارية بقياس ٤٥٠ X ١٨٠ سم، بمطار الملك عبد العزيز بجدة . شكل (١٠٢) تميزت بامتزاج مجزوءآت الحروف - بشكلها المحور - مع وحدات مستمدة من المنسوجات الشعبية القديمة في صياغة إبداعية تضمنت نسقاً منظماً بمختلف المكونات التشكيلية تلك عن طريق تنويع إتجاهاتها وتداخلاتها وألوانها ضمن كتلة رئيسة تشغل مركز اللوحة ليتولد عن تلك الصياغة نسيجاً عضوياً ذا إيقاع يشد النظر بحركة وحداته الحرفية والزخرفية، وبقيمه اللونية المتباينة المتسمة بالصراحة والصفاء، والتى تعبر عن روح الفنون النسجية التراثية بطابعها الشرقي الإسلامي القديم . وقد وفق الفنان في توظيف المساحات بالشكل الذي جعلها تتحكم في حركة مكونات اللوحة وإضفاء نوعاً من التوترات الشكلية مع الوحدات الحرفية والزخرفية وذلك من خلال تنويع قيمها اللونية بالشكل الذي يخدم البناء المعماري للعمل الفني ككل .

كما أن للفنان أيضاً، عملاً جدارياً آخر في نفس الموقع ، شكل (٩٤) استخدمت فيه الحروف العربية فقط بتكوين مفتوح ، وقد استغلت العلاقات الإيقاعية التى تؤلفها تلك الحروف، وتمكن الفنان من التعامل مع الألوان وقيمها المختلفة بشكل منسجم مع حركة الحروف الإنسيابية وما تولد عنها من علاقات خطية ومساحية معتمداً في ذلك على علاقات التجانس والتوافق بين مختلف مكونات التشكيل المختلفة . وقد نفذت اللوحة بخامة (الموزايكو) الملون مما ساعد على إضافة قيماً ملمسية جميلة على المسطحات اللونية في اللوحة .

---

(١) بلند الحيدري ، الفن التشكيلي في العالم العربي ، مجلة المجلة (العدد ٦١٤) ١٣/١١/١٩٩٠م ، ص ٧٤ .

ومما تميزت به تصميمات الفنان من خلال اعماله شكل (١٠٢) و (٩٤) و(٩٦) و (٩٧) مايلي : -

١ - استخدم الحروف العربية بشكلها العفوي مع المحافظة على قدر من الوضوح المضموني للحروف .

٢ - قامت الممارسة الإبداعية عند الفنان في اغلب اعماله على الإفادة من قيم الحرف العربي الفنية مقترنة مع قيم تراثية أخرى تتمثل في المنسوجات والزخارف الإسلامية برؤية تشكيلية جديدة وبتضمينات ذات دلائل تاريخية ورمزية اجتماعية (١) .

٣ - تميز الفنان بكسر الأطر الداخلية للوحة ، حيث لم تعد بعض لوحاته محصورة تماماً بشكل المستطيل أو المربع أو أي شكل منتظم كما في شكل (٩٦) و(٩٧) و (١٠٢) .(٢).

---

(١) فاروق يوسف ، الرسم الحديث في العراق ، مجلة فكر وفن (العدد ٤٣)، ١٩٨٦م ، ص ٦٣ .

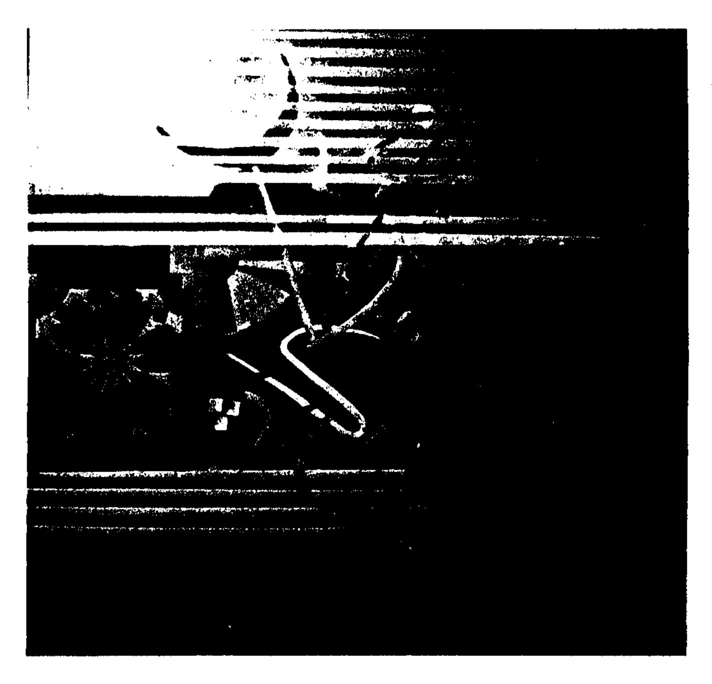
(٢) بلند الحيدري ، الفنان العراقي في رحلة الخط الثانية ، مجلة العربي (العدد ٢٤٢) يناير ١٩٧٩م ، ص ١٤٤ .

شكل (٨٩) الفنان فتحي جودة .



شكل (٩١)

الفنان كمال السراج



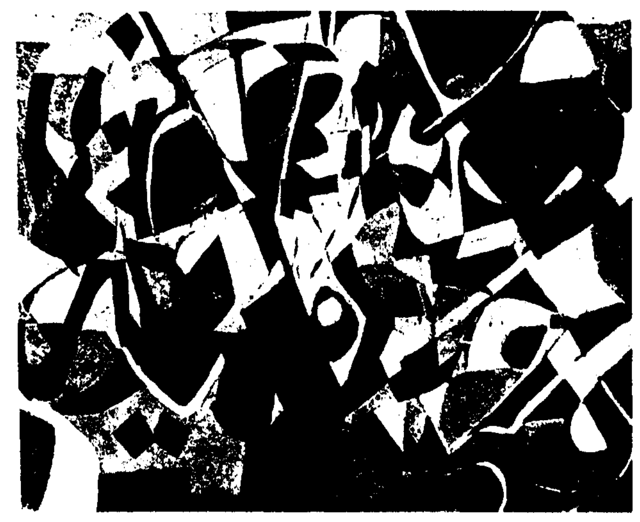
شكل (٩٠) الفنان عبدالعزيز عاشور



شكل (٩٢)

الفنان

عبدالصبور عبدالقادر



شكل (٩٣)

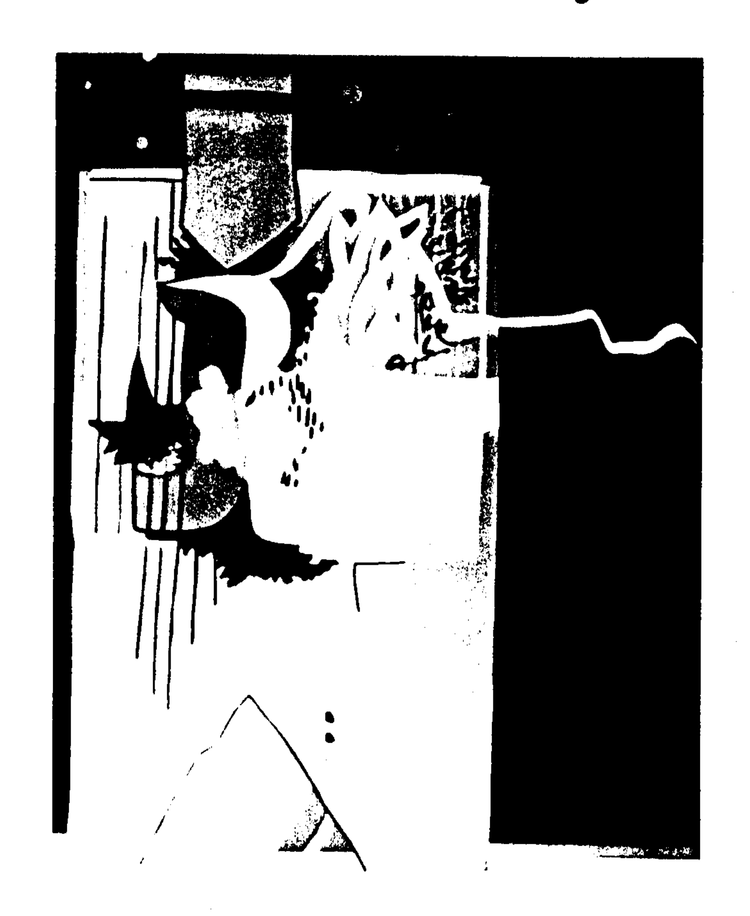
الفنان قاسم السني

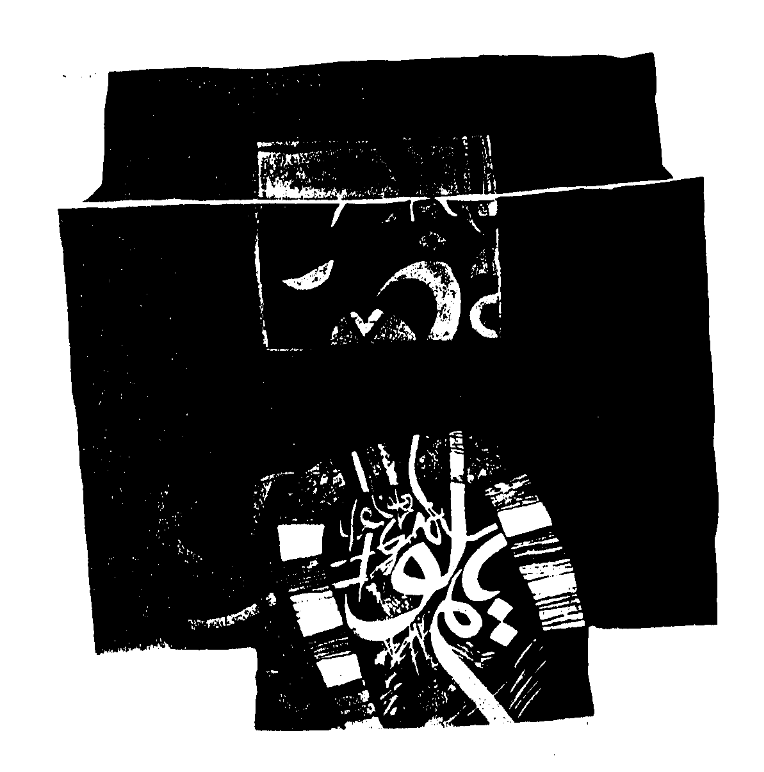


شكل (٩٤) الفنان ضياء عزاوي

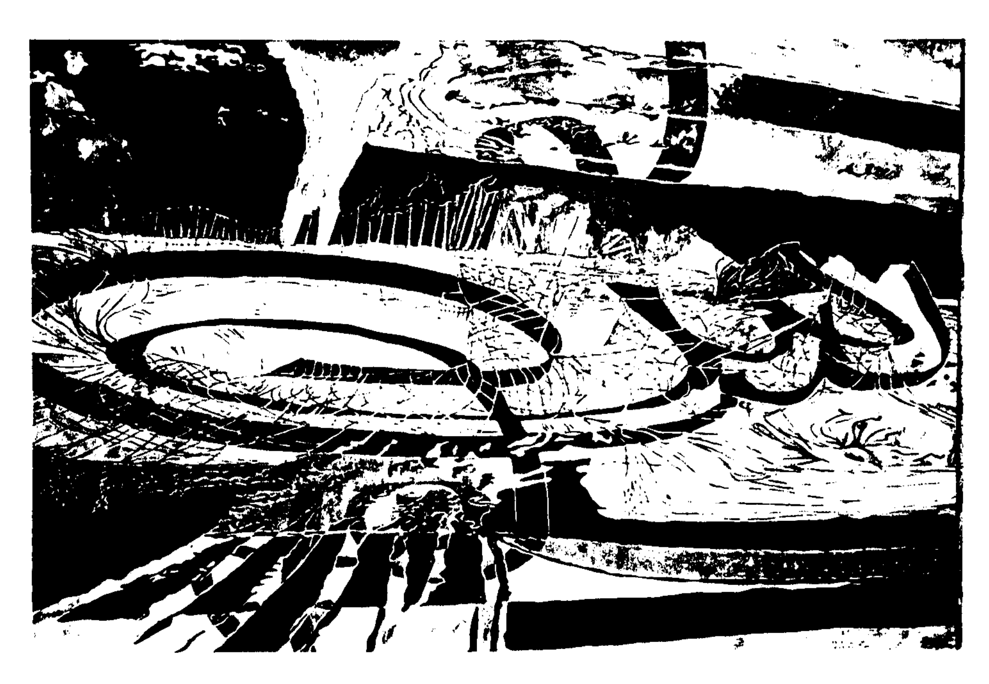


شكل (٩٥)-(٩٦) الفنان ضياء عزاوي





شكل (٩٧) الفنان ضياء عزاوي



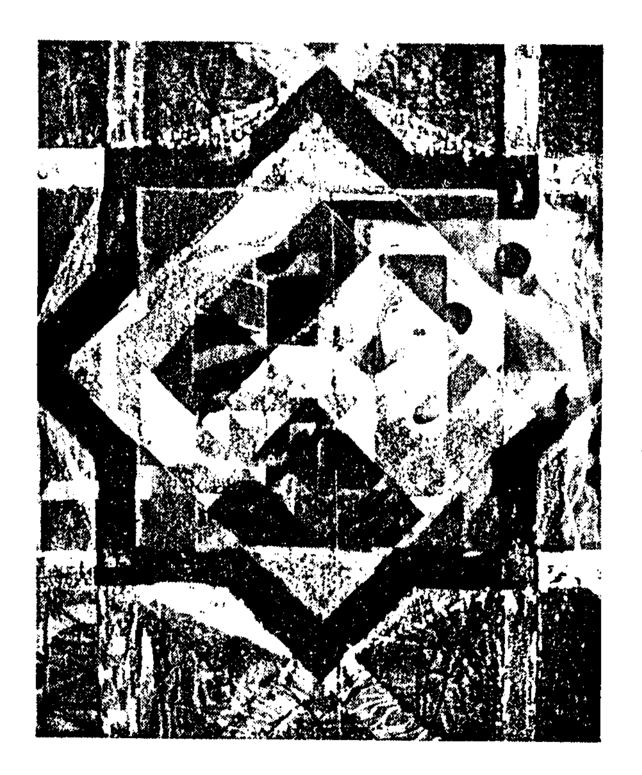
شكل (٩٨) الفنان كمال السراج



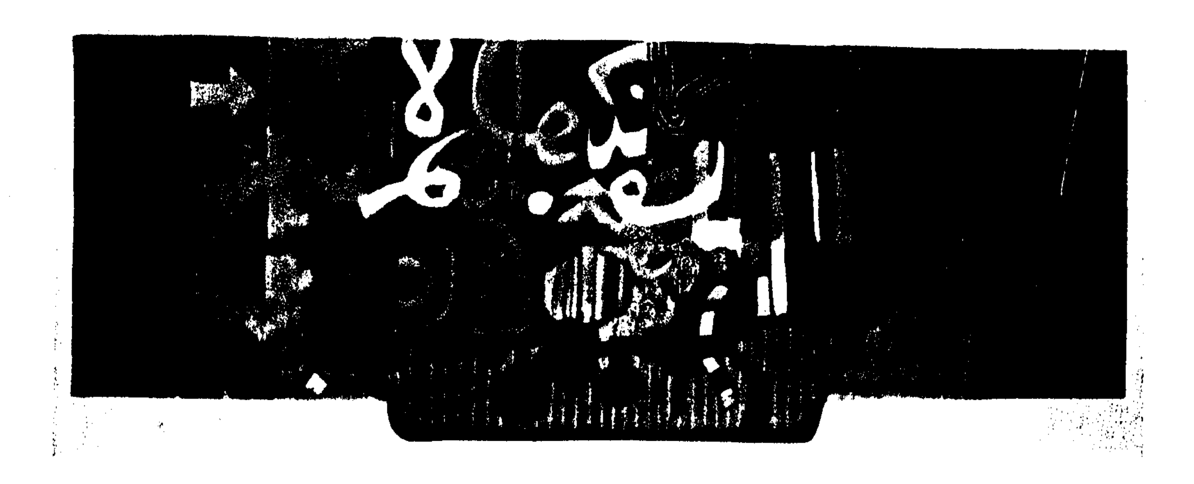
شكل (٩٩)
الفنان رافع الناصري



شكل (١٠٠)
الفنان سليمان الحلوة



شكل (١٠١) الفنان كمال السراج



شكل (١٠٢) الفنان ضياء عزاوي



شكل (١٠٣) الفنان عمران القيسي



شكل (١٠٤) الفنان عبدالله حماس

الاتجاه السادس ممارسات تشكيلية مستوحاة من إيقاع وحركة الحروف العفوية بصياغات تشكيلية غير مقروءة : -

هذه الأعمال (الحروفية) تقوم على استلهام ايقاع وحركة الشكل الكتابي البسيط الغير مقعد في تشكيل (حروفي) مجرد من الصفة الكتابية المقروءة . ورواد هذا التوجه يأخذون بنسيج وإنتظام الحروف والمنظومات الكتابية ولكن في علاقات وتركيبات تشكيلية بحتة مفرغة تماماً من المضمون .

ويتشابه هذا الإتجاه مع الإتجاه الثالث السالف الذكر وذلك من حيث إغفال الدلالة اللفظية عن طريق تجريد الحرف العربي من هيئته المقروءة في البناء التشكيلي للوحة ، والإكتفاء بالإشارة اليه فقط .

أما الاختلاف فهو في نوع وصفة الايقاع الخطي المستوحي من شكل الحروف أو المنظومات الكتابية . فالفنان في الاتجاه الثالث يلتزم تماماً بإيقاع وحركة الخط العربي بشكله النمطي التقليدي دون أن يصل الى الصورة المكتملة للحرف . بينما الفنان في هذا التوجه يستوحي إيقاعاته من إيقاع الكتابة العفوية الغير نمطية .

ويندرج ضمن هذا الإتجاه عدد من الفنانين بمناهج ورؤى تعبيرية متعددة. وعلى سبيل المثال منهم : محجوب بن بللا ، وعلى حسن ، ويوسف أحمد ، وسليمان الحلوة .

- الفنان محجوب بن بللا من خلال لوحته في الشكل (١٠٥) اتبع منهجاً تشكيلياً يقترب كثير - من الوجهة التصميمية - من أسلوب الفنان جاكسون بولوك في اتجاهه التجريدي التعبيري أو مايسمى بفن (الفعالية) .

" وفن الفعالية يعتمد على الإيماءات اللونية العنيفة والمتلاحقة الناتجة عن نثر وإسالة الطلاء على مسطح اللوحة ، وتعتمد الممارسة على العمل بحرية وبإستغلال اندفاع الجسم في حركات تلقائية عفوية " (١).

---

(١) سعاد أحمد جمعة ، الاتجاه اللاتمثيلي في تصوير القرن العشري ، ص ١٨٥.

ولكن تكوين الفنان بن بللا ربما كان اكثر عقلانية من خلال طريقة أدائه وأسلوب تنسيق إيقاعاته اللونية ومايتخللها من إيقاعات خطية شبه كتابية تقتضي شىء من الفكر المسبق .

- وأما الفنان علي حسن - كما في شكل (١٠٨) - فقد اعتمد منهجية تشكيلية خاصة تقوم على اختزال الحروف والكلمات محيلاً إياها الى تشكيل خطي مجرد من الدلالات اللفظية .

وتتخذ المعالجة التصميمية صياغة بنائية ضمن تكوين مغلق ، حيث ظهرت التركيبات الخطية في شكل كتلة من الخطوط المتشابكة والمتوترة والتى يغلب على إيقاعها التعامد والسمة الهندسية ، إلا أن بعض الخطوط تظهر عليها الليونة والإنسيابية المستوحاة من حركة الخطوط العربية اللينة أو الزخارف الإسلامية (الأرابيسك) .

والممارسة العملية تمت بحس تجريدي معاصر استخدم فيها أسلوب الطباعة ، حيث يلاحظ أن الفنان لجأ الى طباعة تشكيل خطي واحد بوضعيتين متعاكستين ومتراكبتين على أرضية حمراء اللون ، مرة باللون الأبيض والمرة الأخرى باللون الأسود إلا أن التركيبة الخطية الأخرى ليست مكتملة في كثير من أجزائها وذلك لغرض تصميمي .

- وللفنان السعودي سليمان الحلوة تجربة (حروفية) ضمن هذا الإتجاه، منها - على سبيل المثال - كما في الشكل (١٠٩) التى يلاحظ المشاهد انها تدل على وعي وتأثر عميق بفنون التراث في البيئة السعودية ، حيث استلهم الفنان من اشكال الحشوات وماتضمنته من نقوش كتابية - كما في واجهات الجدران الشعبية القديمة - أسلوباً أدائياً مميزاً يستند الى رؤية تعبيرية خاصة تقوم اساساً على تلقائية الأداء في التعامل مع وحدات التصميم وأسلوب بنائها، وهذا النهج يجسد بصدق سمة أساسية في الفنون الشعبية وهي التلقائية والبعد

عن التكلف .

كما لجأ الفنان الى اتباع نوعاً مميزاً من المعالجات الصياغية والأداء التقني الخاص في تعامله مع الألوان والخطوط والأشكال وذلك بهدف توظيف القيم الجمالية المتوارثة في ممارسته الإبداعية الجديدة .

البناء التصميمي في اللوحة يقوم - بشكل اساسي - على بناء ثلاث مساحات رئيسية متوازية وموزعة أفقياً على خلفية زرقاء داكنة تضرب الى السواد ، وقد شغلت هذه المساحات الرئيسية بتركيبات خطية مجردة(شبه كتابية) على شكل اشرطة وحشوات (منمنة) زاخرة بالإيقاع .

والألوان كان لها دور كبير في بناء التصميم حيث جاءت ألوان الخلفية بلون ارزق قاتم ليؤكد العمق الفراغي للوحة ، ومن ثم برزت وتقدمت العناصر الأخرى الممثلة في المساحات الرئيسية التى اشتملت على الوحدات الخطية الكتابية بألوانها الدافئة ذات الطبيعة (التقدمية) .

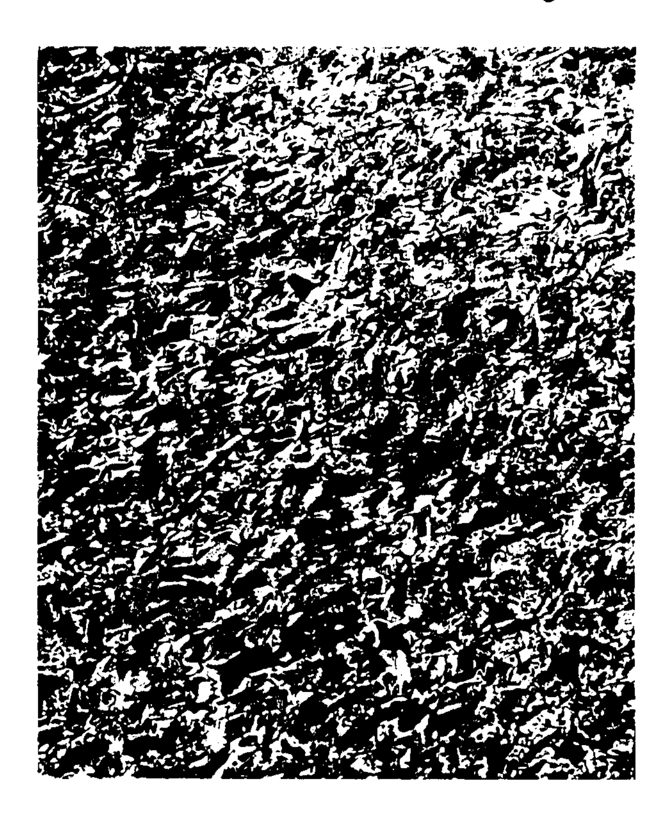
والألوان السائدة على كتل التشكيلات الخطية هى : البنيات بقيم ضوئية متباينة إلا أن الفنان عالجها بأسلوب التدرج الإنسيابي في اغلب الحالات ، وتميل الألوان هنا في الغالب الى البني الضارب الى الحمرة لتأكيد العلاقة بالبيئة كما في البيوت الطينية أو الجصية القديمة .

ولتأكيد عامل الحركة وحيوية العناصر الفنية لجأ الفنان الى صياغة تشكيلاته الخطية (الشبه كتابية) بشكل متباين مع ارضياتها حيث أخذت وضعاً تبادلياً ، فهي فاتحةً على الأرضية الداكنة وداكنة على الأرضية الفاتحة. وقد جاءت تلك التشكيلات الخطية(الشبه كتابية) غالباً في شكل منظومات أفقية تميل في تنظيمها الى التلقائية الأدائية .

شكل (١٠٥) الفنان محجوب بن بللا

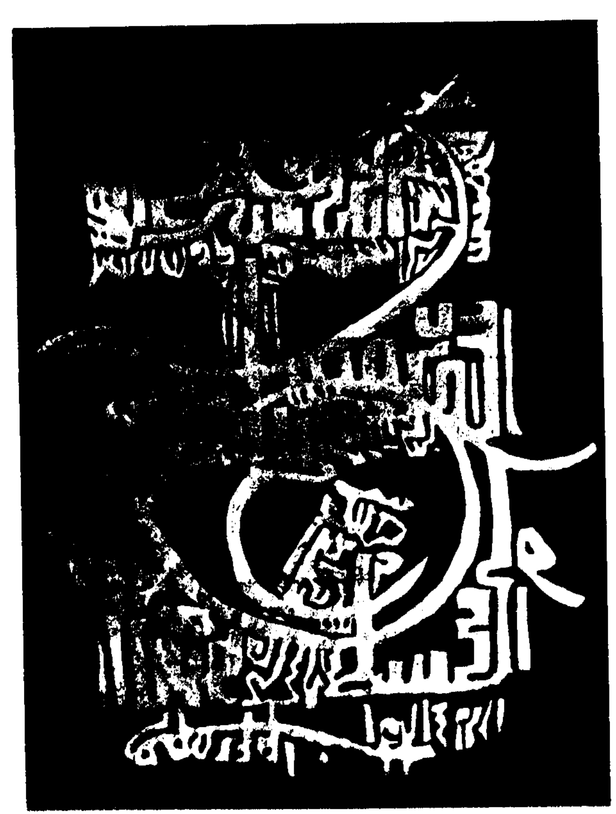


شكل (١٠٦) الفنان على حسن





شكل (١٠٧) الفنان يوسف أحمد



شكل (١٠٨)

الفنان على حسن



شكل (١٠٩)

الفنان سليمان الحلوة

النتائج والتوصيات

* النتائــــج :

كشفت هذه الدراسة عن الكثير من النتائج التى يمكن بلورة بعضها في النقاط التالية :

١- إن الحروف العربية برشاقتها وهندستها التركيبية، وتعدد أنماطها الفنية، وإيحاءاتها الروحانية الغامرة المنبثقة من طبيعة علاقتها بالقرآن الكريم ونور الرسالة المحمدية المطهرة ، تختلف اختلافاً جوهرياً عن أي أبجدية اخرى ، فالحروف في الأبجديات الأخرى تمثل رموزاً مجردة تنتهي مهمتها بمجرد النطق بها للتعبير عن المعاني الدالة عليها ، ولكن الحرف العربي يتجاوز ذلك الى كونه يمثل قيمة فنية في حد ذاته ، ففي الخط العربي يلمح المشاهد لدى الفنان المسلم سعياً لايعرف الكلل،الى المواءمة بين الكلمة المسموعة والكلمة المكتوبة .. بين شكل الحرف كرمز تدويني، وكشكل له جماليته وقيمه الفنية .

٢- إن عناية الفنان المسلم بالخط العربي منذ القدم وابتكاره نسباً فاضلة لحروفه تبرز من خلالها جمالية العلاقات التصميمية ، سواء في شكل الحرف بذاته ، أو في مجموعة الحروف التى تمثل كلمة ما ، أو في شكل سياق خطي مكون من مجموعة كلمات ، تدل على مقدرة فنية واستيعاب متطور للعلاقات والقيم الفنية والجمالية التى ترتكز - بدورها - وبشكل اساسي على فهم عميق للمعاني والدلالات التعبيرية والايحائية النفسية للأشكال والخطوط والمساحات وما إلى ذلك من عناصر وقيم تشكيلية .

وبهذا يثبت لذوي الاختصاص أن الفنان المسلم جسد تمكناً فنياً سابقاً، على نحو ماتوصل اليه فنانوا هذا العصر من رؤى مرتبطة بمفاهيم لم يكن من السهل استيعابها ما لم تكن هناك معطيات بيئية وعلمية وفكرية ناهضة . أى أن الفنان المسلم عبر بصدق عن حضارته الإسلامية ومــدى شموليتهــا .

٣- إن جمالية الحرف العربي،فرضت لها وجوداً قوياً عبر أزمان مختلفة على بعض نتاج الفنانين والمعماريين والصناع، في شعوب لاتنتسب للعربية أو للدين الاسلامي ، حيث سعى هؤلاء الى استعارة أو استيحاء بعض التركيبات أو العبارات بصياغات تشكيلية متنوعة على لوحاتهم أو عمائرهم أو مشغولاتهم. انظر ص (٥٥)

٤- إن الفنان المسلم منذ فجر الحضارة الإسلامية مارس توجهاً فنياً تجريدياً سابقاً بقرون عديدة الإتجاهات التجريدية في الفنون التشكيلية المعاصرة، حيث جعل للحرف العربي وظيفة جمالية - إضافة الى وظيفته التدوينية - فحوله الى عنصر تشكيلي على قدر كبير من الثراء الفني ليصبح عنصراً رئيساً في مختلف فروع الفن الاسلامي .

والتجريد هنا يمثل قيمة فنية هامة في مجال الابداع والابتكار صنعها المنهج الاسلامي الذي يرمي الى التحريم القاطع للنقل المباشر عن الطبيعية - ذوات الأرواح - ، ذلك النقل الساذج الذي يعيد نسخ المخلوقات الحية على سطوح الجدران واللوحات ...

ورغم ان هذا التحريم ينبثق عن فكرة (التحرر الوجداني) العميقة الشاملة التي اراد بها الاسلام أن ينقل الإنسان من عصور الوثنية والتعبد للقريب الملاصق ، الى سموات التوحيد الخالص ، والطموح للإمتداد النفسي الى ماوراء المنظور والملموس ..، فإن هذا التحريم ، يجيء في الوقت ذاته رفضاً فنياً جازماً لنظرية المحاكاة او التقليد .

ويرى الباحث أن الفن الاسلامي بمختلف اشكاله ليس تجريدياً بالمعنى المطلق ، حيث أنه يحمل مضمون الرسالة المحمدية وأسلوبية ناتجة عن صفاء ذهني ووضوح في الرؤية والهدف ، فهو فن يرفض الكيفية العفوية والإنفعالية العاطفية . إنه فن عقلاني بالدرجة الأولى يجسد المنظور الاسلامي للفن الذي يحقق التوازن بين الجانب المادي والجانب الروحي .

٥- تتجلى بوضوح تأثيرات اساليب تشكيلات الخط العربي ، القائمة على التكرار ، والتبادل بين الشكل والأرضية ، وتعادل السالب مع العنصر الإيجابي، والتكوينات ذات الإيقاع الهندسي وغيرها ، على بعض ممارسات مدارس الفن الغربية الحديثة مثل (التجريدية الهندسية) و(الفن البصري)، ولربما سبقت بعض التشكيلات في التراث الفني الإسلامي ، الى تحقيق تلك التوجهات والرؤى التعبيرية . انظر الأشكال التالية : شكل (٤)و(١٧)و(١٨) .

٦- إن بداية استخدام الحرف العربي في التشكيل الفني وفق رؤى ابداعية متطورة ، تعود الى أكثر من ثمانية قرون عند الفنان المسلم ، حيث تضمنت أعماله الكتابية قيماً فنية تدل على قدر كبير من الثقافة الفنية والدراية بالأسس التصميمية الخاصة ببناء العمل الفني . الأشكال :(١٦) و(٢٠) و(٢١) و(٢٢).

٧- اتضح أن الحركة التشكيلية في العالم العربي الإسلامي شهدت فيمابين الخمسينات والستينات من هذا القرن الميلادي ، نزوعاً ملحوظاً لإستخدام الحرف العربي في الممارسات التشكيلية ، بقصد تأكيد خصوصية اسلامية عربية، فاستلهمت معطيات الحرف وقيمه الفنية ، برؤى جديدة ، ظهرت من خلالها ابداعات متشعبة الاتجاهات ، والأساليب ، والصياغات الفنية ، مكونة ملامح اتجاه فني له تميزه ووجوده المؤثر ، ومستقطباً لعدد كبير من الفنانين المؤثرين في الساحة التشكيلية .

٨- يتضح أن الفنانين الذين تندرج أعمالهم ضمن الإتجاهات الثلاثة الأولى من التصنيفات الستة التى أوردها الباحث ، لديهم مقدرة في تطبيق قواعد الخط العربي، في ممارساتهم التشكيلية فهم خطاطون تشكيليون يحاولون الإفادة من القيم الفنية الجمالية للخط العربي، ضمن أطره التراثية ، في بناء تصميماتهم ، وذلك باستخدام شكل الجملة أو النص أو الكلمة او الحرف ، أو الإكتفاء بالإيقاعات الحرفية . إلا أن الفنانين في الاتجاهات الثلاثة الأخرى

يتضح من خلال ممارساتهم تلك ، أنهم تشكيليون فقط ، تقوم رؤيتهم التعبيرية - بوجه عام - على معالجة الحرف أو الكلمة معالجة تشكيلية ابداعية لاتقتضي - من وجهة نظرهم - التزاماً بالقواعد الخطية الموروثة، فالحرف هنا يعتبر مجالاً لافتعال حركة ذهنية وزخم روحي يفيض بكل المعطيات الحضارية العربية والاسلامية ، والفنان يتعامل معه كرمز له هيئة مرنة تتكيف مع مقتضيات البناء في اللوحة .

٩- إن الأعمال التشكيلية في كل من الاتجاه الأول والاتجاه الرابع ترتبط بعلاقة مشتركة ، وهي أن بناء اللوحة في كلا الاتجاهين ينطلق اساساً من استلهام حركة وإيقاع الحروف من خلال الجملة أو النص أو الكلمة ، مع الإحتفاظ بقدر من الوضوح في توجه اللوحة المضموني . بينما يظل الإختلاف قائماً بين هذين الإتجاهين في درجة الإلتزام بقيم الخط الفنية التراثية . ففي الإتجاه الأول يسعى الفنان الى تطبيق القواعد الخطية . أما في الاتجاه الرابع فالعكس حيث يصاغ الحرف صياغة ابداعية حرة غير نمطية .

وتختلف الاتجاهات الباقية عن هذين الاتجاهين - الأول والرابع - حيث أن الأعمال الفنية في الاتجاهات الأربعة الباقية تحوي حروفاً أو أجزاء كلمات أو ايقاعات لحروف محورة ، إلا أنها في الغالب مجردة من المضمون اللفظي، أي أنها لاتؤدي الى معنى محدد ومفيد .

١٠- يلاحظ أن الاعمال الفنية التى اشتملتها الدراسة ، توزعت بين وجهتين تشكيليتين هما : -

أ - الالتزام - الى حد ما - ببعض الأساليب والصياغات الفنية المستمدة من التراث الفني الإسلامي ، وممارسة تقنيات وطرق أداء معينة قد يتحتم معها استخدام وسائط تشكيل خاصة ذات علاقة بالتراث ، كاستخدام الأحبار، والتذهيب ، وأقلام القصب ، وخيوط الصوف ، وعجائن خاصة للتعبير عن

الزخارف والكتابات الجصية بأسلوب (الغائر والبارز) كما في الأشكال التالية (٢٨) و (٣٠) و (٣١) و (٣٣) و (٣٤) ، الى جانب ماإشتملت عليه من تطبيق لبعض الأسس والنظم التصميمية وفق المنطق الفني الإسلامي مثل : تطبيق لبعض النظم الايقاعية القائمة على التكرار كما في الشكل (٥٤)، أو القائمة على التبادل بين الشكل والأرضية كما في الشكل (٤٧) و (٦٣) ، أوالقائمة على تعادل السالب مع العنصر الإيجابي كما في الشكل (٥٣) ، أو استخدام نظام الشبكيات كما هو في الشكل (٤٦) ، أو تطبيق نظم إيقاعية قائمة على التضافر والتراكب كما هو في الشكل (٦٦) وهي نظم مستوحاة من نظم بناء بعض طرز الخط الكوفي . ويلاحظ أن هناك إلتزام نسبي بالألوان المرتبطة بالتراث .

ب - تنفيذ ممارسات فنية استلهم من خلالها الحرف أو الكلمة ضمن منطق تشكيلي معاصر ، من حيث اساليب الصياغة وتطبيق اسس التصميم وطرق الأداء ، وذلك وفق معايير اللوحة الحديثة بما تحويه عناصرها من دلالات إيحائية ترتبط بمفاهيم المدارس والإتجاهات التجريدية المعاصرة .

ومن أمثلة ذلك ، مايرى في أعمال الفنان وجيه نحلة كما هو في الشكل (٧٥) و (٧٧) ، وأعمال الفنان ضياء عزاوي ن كما هو في الشكل (٩٤) و (٩٥)، وأعمال الفنان كمال السراج كما هو في الشكل (٩٨) ، والفنان عبد الله حماس كما هو في الشكل (١٠٤) ، والفنان محمود حماد كما هو في الشكل (٨٠) و(٨١) والفنان صلاح طاهر كما هو فى الشكل (٧٢) و (٧٣) . وإن كانت بعض الأعمال لاتخلو من تاثيرات بيئية وتراثية إسلامية .

وهناك أعمال فنية ، تنتمي فيها مختلف جوانب الممارسة الإبداعية -بدرجات متفاوتة - الى كل من مفاهيم وقيم مستمدة من التراث الفني الإسلامي ، ومفاهيم وقيم مستمدة من اتجاهات الفنون التشكيلية الحديثة، ولاتخلو بعض الأعمال ايضاً من تأثيرات بيئية ، أو نزعة أسلوبية خاصة .

* **التوصيات** : -

يخلص الباحث في نهاية هذه الدراسة الى التوصيات التالية : -

- يوصي الباحث بأن يُضاعف الإهتمام بتدريس مادة الخط العربي في مختلف مراحل التعليم العام والجامعات .

- أن تتضمن مناهج التربية الفنية في المرحلتين .. الإبتدائية والمتوسطة، مايوجه إهتمام مدرسي التربية الفنية إلى القيام بتجارب تشكيلية بالحروف العربية مع طلابهم ، تستغل من خلالها الإمكانات الفنية للحروف، سواء في التعبير الفني المسطح ذي البعدين ، أو المجسم بأبعاده الثلاثة ، مع الأخذ بالإعتبار الإلتزام - بقدر الإمكان - بأساليب التشكيل المستمدة من التراث الفني الإسلامي في صياغات جديدة .

- ضرورة فتح مراكز لتعليم فنون الخط العربي ، وتنظيم دورات دراسية منتظمة للمدرسين والفنانين التشكيليين ، وغيرهم .. لإكسابهم المهارات والخبرات اللازمة لممارسة الخط العربي وفق أصوله وقواعده ، ومن ثم تعميق إدراكهم وفهمهم لأسسه التركيبية ومنطقه البنائي القائم على منجزات التراث . ضمن أطره التراثية ، الى جانب تبني افكار تصميمية مبتكرة مستوحاة من إتجاهات وأساليب التراث الفني الإسلامي ، وذلك لتأكيد الخصوصية الفنية الإسلامية وتأصيل الممارسة الإبداعية في العالم الإسلامي .

- يوصي الباحث بقيام المزيد من الدراسات البحثية والتحليلية عن الفنون التشكيلية في التراث الاسلامي ، وخاصة فيما يتعلق بالخط العربي

ومحاولة كشف واستخلاص الأسس التصميمية والمعالجات التشكيلية التي مورست ، لتشكل ارضية صلبة للفنان المسلم المعاصر يستوعبها وينطلق منها الى أبعاد أعمق وأشمل في العطاء الإبداعي .

- يوصي الباحث بإقامة معارض فنية خاصة بالممارسات التشكيلية التى يستخدم فيها الحرف العربي كمفرد تشكيلي ، وتخصيص لجان خاصة للمتابعة والتقييم ، للوقوف على مدى نجاح تلك الممارسات ، وتوجيهها الى تحقيق حلولاً تشكيلية مبتكرة حتى لاتكون الممارسة الفنية مجرد مسخ وتشويه للحرف .

قائمة المراجع

١ - القرآن الكريم .

٢ - إبراهيم جمعة ، قصة الكتابة العربية ، سلسلة اقرأ، دار المعارف بمصر، الطبعة الثانية .

٣ - إبراهيم جمعة ، دراسة في تطوير الكتابات الكوفية .. ، دار الفكر العربي، القاهرة ١٣٨٧هـ - ١٩٦٧م .

٤ - إبراهيم ضمرة ، الخط العربي - جذوره وتطوره ، مكتبة المنار، الأردن - الزرقاء ، الطبعة النية ١٤٠٧هـ- ١٩٨٧م .

٥ - أبو صالح الألفي ، الموجز في تاريخ الفن العام ، دار المعارف بمصر، الطبعة الثانية .

٦ - أبو صالح الألفي وآخرون ، التذوق وتاريخ الفن ، دار نهضة مصر، القاهرة.

٧ احمد الذهب ، الخط العربي ، دار الشمال ، لبنان ، الطبعة الأولى ١٤٠٩هـ- ١٩٨٩م .

٨ - احمد عبد الفتاح السطوحي ، تذوق القيم الفنية في النحت ، رسالة ماجستير(غير منشورة) ، جامعة حلوان - كلية الفنون الجميلة بالاسكندرية ١٩٧٦م .

٩ - أحمد عزت راجح ، أصول علم النفس ، المكتب المصري الحديث ، الاسكندرية ، الطبعة التاسعة ، ١٩٧٣م .

١٠- بطرس البستاني ، محيط المحيط ، مكتبة لبنان ، بيروت ١٩٧٧م .

١١- برنارد مايزر ، الفنون التشكيلية وكيف نتذوقها ، ترجمة سعد المنصور ومسعد القاضي ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة .

١٢- بلال عبد الوهاب الرفاعي ، الخط العربي - تاريخه وحاضره ، دار ابن

كثير ، دمشق - بيروت الطبعة الأولى ١٤١٠هـ - ١٩٩٠م .

١٣- جميل صليبا ، المعجم الفلسفي ، دار الكتاب اللبناني ١٩٧٧م بيروت .

١٤- جي . اي . مولر وفرانك ايلفر ، مئة عام من الرسم الحديث ، ترجمة فخري خليل ، مراجعة جبر إبراهيم جبر ، دار المأمون ، بغداد ١٩٨٨م .

١٥- حاتم عبد الحميد عبد الرحمن خليل ، القيم البنائية للخط الكوفي وامكانية توظيفها في اللوحات الزخرفية لطلاب كلية التربية الفنية ، رسالة ماجستير غير منشورة ، جامعة حلوان كلية التربية الفنية ، ١٩٨٧م .

١٦- حسن محمد حسن ، مذاهب الفن المعاصر ، دار الفكر العربي .

١٧ حسن محمد حسن ، الأصول الجمالية للفن الحديث ، دار الفكر .

١٨- حسن المسعود ، الخط العربي ، دار نشر فلاماريون - باريس .

١٩- حمدي خميس ، التذوق الفني ودور الفنان والمستمتع، دار الندوة الجديدة، بيروت - لبنان ١٩٧٥م .

٢٠- ذوقان عبيدات وآخرون ، البحث العلمي - مفهومه - أدواته- أساليبه- دار الفكر للنشر والتوزيع ، عمّان ١٩٨٧م .

٢١ رمسيس يونان وآخرون، محيط الفنون - الفنون التشكيلية، دارالمعارف بمصر

٢٢- روبرت جيلام سلون ، أسس التصميم ، ترجمة محمد ابراهيم - عبدالباقي محمد ، دار نهضة مصر للطبع والنشر ، ١٩٨٠م .

٢٣- زكي محمد حسن ، فنون الإسلام ، دار الفكر العربي ، القاهرة - بيروت.

٢٤- سارة نيوماير ، قصة الفن الحديث ، ترجمة : رمسيس يونان، سلسلة الفكر المعاصر ، ١٩٨٤م .

٢٥- سعاد أحمد جمعة، التصوير اللاتمثيلي في تصوير القرن العشرين وأثره في تدريس الفنون بالمرحلة الإعدادية ، (رسالة دكتوراه غير منشورة) ، جامعة

حلوان ، كلية التربية الفنية ، ١٩٧٧م .

٢٦- سعيد جوده السحار وجمال قطب ، أشهر الرسامين والموسيقيين العالميين، مكتبة مصر .

٢٧- شاكر حسن آل سعيد ، فصول من تاريخ الحركة التشكيلية في العراق - الجزء الأول - ، منشورات وزارة الثقافة والإعلام ، بغداد ١٩٨٣م .

٢٨- شاكر حسن آل سعيد ، الأصول الحضارية والجمالية للخط العربي، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ١٩٨٨م .

٢٩- شعبان عبد العزيز خليفة ، الكتابة العربية في رحلة النشوء والإرتقاء ، العربي للنشر والتوزيع ، القاهرة ١٩٨٩م .

٣٠- شوكت الربيعي ، الفن التشكيلي المعاصر في الوطن العربي - ١٨٨٥-١٩٨٥، الهيئة المصرية للكتاب ، ١٩٨٨م .

٣١- صبري أحمد السيد، دراسة القيمة الفنية للخط الكوفي على المنسوجات الاسلامية وبحث امكانية الاستفادة منها في تصميم المعلقات المطبوعة، رسالة دكتوراه غير منشورة ، جامعة حلوان - كلية الفنون التطبيقية ١٩٧٩م .

٣٢- عبد الرحمن النشار، محمد وصفي ، مذكرة اسس التصميم، قسم التربية الفنية بكلية التربية ، جامعة أم القرى .

٣٣- عبد الرحمن النشار ومحمد وصفي ، التكرار في مختارات من التصوير الحديث والإفادة منه تربوياً، رسالة دكتوراه، غير منشورة ، جامعة حلوان- كلية التربية الفنية ١٩٧٨م .

٣٤- عبد الرحيم غالب ، موسوعة العمارة الإسلامية، جروس بروس، ، بيروت، الطبعة الأولى ، ١٤٠٨هـ - ١٩٨٨م .

٣٥- عبد الستار الحلوجي ، المخطوط العربي ، مكتبة صباح، جده ، المملكة

العربية السعودية ، الطبعة الثانية ١٤٠٩هـ - ١٩٨٩م .

٣٦- عبد العزيز الدالي ، الخطاطة - الكتابة العربية - ، مكتبة الخانجي بمصر ١٤٠٠هـ - ١٩٨٠ م .

٣٧- عبد الغني النبوي الشال ، مصطلحات في الفن والتربية الفنية، جامعة الملك سعود ، الرياض ١٤٠٤هـ - ١٩٨٤م .

٣٨- عبد الفتاح رياض ، التكوين في الفنون التشكيلية ، دار النهضة العربي، القاهرة ، الطبعة الأولى ١٩٧٤م .

٣٩- عبد الفتاح مصطفى غنيمة ، دراسات حول الكتابة العربية- تاريخها وتطورها ، الجزء الأول ، موسوعة الفنون الاسلامية ، الاسكندرية ١٩٨٧م.

٤٠- عبد المحسن حسين عبد الرضا محمد سيشتر، الوظيفة الزخرفية للحرف العربي ، رسالة ماجستير غير منشورة ، جامعة حلوان كلية التربية الفنية ١٤٠٧هـ - ١٩٨٧م .

٤١- عفيفي البهنسي ، جمالية الفن العربي ، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ١٤٠٤هـ - ١٩٨٤ م .

٤٢- عفيفي البهنسي ، الخط العربي - أصوله - نهضته - انتشاره- دار الفكر ، دمشق ، الطبعة الأولى ١٤٠٤هـ - ١٩٨٤م .

٤٣- عفيفي البهنسي ، الفن الحديث في البلاد العربية ، دار الجنوب للنشر، اليونسكو ، تونس ١٩٨٠م .

٤٤- فتح الباب عبد الحليم وأحمد حافظ رشدان، التصميم في الفن التشكيلي، عالم الكتب ، القاهرة ، الطبعة الثانية ١٩٨٥م .

٤٥- فتح الباب عبد الحليم ، بحوث في التربية الفنية (ملخص رسائل الماجستير والدكتوراه) ، جامعة حلوان - كلية التربية الفنية .

٤٦- فوزي سالم عفيفي ، ، نشأة وتطور الكتابة الخطية العربية ودورها الثقافي والاجتماعي ، وكالة المطبوعات ، الكويت ، الطبعة الأولى ١٩٨٠م .

٤٧- كامل البابا، روح الخط العربي ، دار العلم للملايين ، بيروت ، الطبعة الثانية ١٩٨٨م .

٤٨- محمد عزت مصطفى ، قصة الفن التشكيلي (العالم الحديث) ، دار المعارف بمصر ، ١٩٦٤م

٤٩- محمد عزيز نظمي ، القيم الجمالية ، دار المعارف ، الاسكندرية، ١٩٨٤م.

٥٠- محمد فهد عبد الله الفعر ، تطور الكتابات والنقوش في الحجاز منذ فجر الإسلام حتى منتصف القرن السابع الهجري ، سلسلة رسائل جامعية، تهامة للنشر ، جده، المملكة العربية السعودية . ١٤٠٥هـ - ١٩٨٥م .

٥١- محمود البسيوني ، أسرار الفن التشكيلي ، عالم الكتب ، القاهرة ١٩٨٠م.

٥٢- معروف زريق ، كيف نعلم الخط العربي ، دار الفكر ، سوريا - دمشق، الطبعة الأولى ١٤٠٥هـ - ١٩٨٥م .

٥٣- ناجي زين الدين ، مصور الخط العربي ، منشورات مكتبة النهضة، بيروت ، الطبعة الثانية ١٣٩٤هـ - ١٩٧٤م .

٥٤- نعمت اسماعيل علام ، فنون الغرب في العصور الحديثة ، دار المعارف، القاهرة ، ١٩٧٧م .

٥٥- يحى حموده ، نظرية اللون ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨١م .

٥٦- مجموعة المصطلحات العلمية والفنية التى أقرها المجمع ، الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية ، ١٩٧٧م القاهرة .

المقالات والمحاضرات :

٥٧- بلند الحيدري ، الفنان العراقي في رحلة الخط الثانية ، مجلة العربي

(شهرية) العدد(٢٤٢) يناير ١٩٧٩م ، وزارة الاعلام الكويت .

٥٨- بلند الحيدري ، الفن التشكيلي في العالم العربي ، مجلة المجلة(العدد٦١٣) ٦-١٢/١١/١٩٩١م، تصدرها الشركة السعودية للأبحاث والتسويق .

٥٩ - شاكر عبد الحميد سليمان، مفهوم التكوين في الفن التشكيلي ، مجلة الفيصل العدد(١٠٨) دار الفيصل الثقافية ، الرياض .

٦٠- صبحي الشاروني " الحرف العربي في فن التصوير وأصوله في التراث" مجلة " فكر وفن " العدد (٣٣) ١٩٨٠م .

٦١- فاروق بسيوني ، الخط العربي مثير للإبداع ، مجلة الفيصل العدد الثامن يناير ١٩٧٨م، تصدر عن دار الفيصل الثقافية. الرياض .

٦٢- فاروق يوسف ، الرسم الحديث في العراق ، مجلة "فكر وفن" العدد(٤٣) ١٩٨٦م ، تصدرها : انترناسيونيز، برلين .

٦٣- مجلة (فن) - فصلية - شركة روشان العالمية، لندن، العدد الأول ١٩٨٦م.

٦٤- مجلة (الشرق الأوسط) العدد(٢٢٠) سبتمبر ١٩٩٠م، الشركة السعودية للتوزيع ، لندن .

٦٥- مجلة (الشموع) - فصلية العدد(١٢١) مايو- يونيو١٩٨٧م، دار لوتس للنشر نيقوسيا .

٦٦ - ميرفت دياب ، مجلة الرياضة والشباب ، (العدد والتاريخ غير معروفان) دبي ، الامارات العربية المتحدة .

٦٧- محمد عبد الله الريح ، " الخط العربي في الفنون التشكيلية " محاضرة بنادي مكة الأدبي في ١٥/٤/١٤١٢هـ .

(1) Wajih Nahle - Pour un Nouvcau g raphisme Arabe 1952-1977,p.29.